الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٤٨ / السنة ١٣ / صيف ١٩٨٦



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد ٤٨ / السنة ١٣ / صيف ١٩٨٦

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

« الآداب الاجنبية »

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر تعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي.

* توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير .

* يرجى من الاساتذة الذين يرسلون مواد مترجمة بغية النشر في المجلة ان يرفقوها بالاصل الاجنبي وان يذكروا المرجع بوضوح .

* يرجى من الاساتذة المترجمين عدم التصرف في النصوص والعناية بصحة العبارة العربية .

* المواد التي تتلقاها المجلة لا ترد لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :

- للافراد والدوائر الرسمية ٢٤ ل . س

في البلاد العربية :

- البريد العادي ٣٦ ل .س

في البلاد الاجنبية :

- البريد العادي ١٢٥ ل .س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي .

المراسلات

باسم رئيس التحرير

الادارة

اتحاد الكتاب العرب

دمشق ـ اوتستراد المزة

ص . ب ٣٢٢

هـ ٢٤٤٣٢٩

٢٤٤٢٩٩

إخراج : عدنان سطاس تصميم الغلاف : ماري كلود صقر

كلمة التحرير

د. حسام الخطيب

يجد القارىء في هذا العدد المنوّع واقعتَيْنْ شديدتي الأهمية في تاريخ العلاقات الأدبية للقطر العربي السوري مع العالم المعاصر ، وهما زيارة كل من الناقد السوفييتي يفغيني سيدوروف والشاعر الكوبي خيسوس أورتارويث للقطر بدعوة من اتحاد الكتاب العرب . وقد تولت تنظيم زيارة الناقد السوفييتي جمعية النقد الأدبي في الاتحاد وتولّى تنظيم زيارة الشاعر الكوبي مكتب العلاقات الخارجية ، من خلال عمل مشترك يصبُّ في مصبّ الجهد المتصل الذي يبذله الاتحاد للتواصل مع أحدث تجارب الفكر الأدبي والإبداع في العالم ، ولا سيما في تلك المناطق التي تقترب تجربتها من تجربتنا ، أو تجربتنا من تجربتها ، أو معاناتنا من معاناتها ، في الحرب الضروس الدائرة على الساحة الثقافية والأدبية ، كما على الساحة السياسية ، بين الفكر الإيجابي الإنساني التحريري التقدمي وبين الفكر الذي يخدم مصالح أعداء الإنسانية سواء أكان متجمِّداً متقوقعاً أم ليبرالياً سابحاً في أجواء التهويم .

سيدوروف وأورتارويث (بل أنديو نابوري وهو الاسم الذي يفضله خيسوس) ، كلاهما حملا نَفَساً إنسانياً رائعاً ، ووهجاً نضالياً ، وذهناً نيِّراً ؛

وحين قابلا الجمهور العربي السوري انسجما دون مقدمات ولا شكليات ، وتألقا ، وتحدّثا بصراحة ووضوح ورنّة تعاطف ، عن أفكارهما وبلديهما وجمهوريهما ، وكذلك عن القضايا التي تشغل الإنسان المبدع في هذا العصر ، الذي صمّم على البحث عن خلاصه ليس فقط من خلال انتصار الشعوب والحقوق العادلة والقضايا المشتركة للإنسانية ، ولكنْ أيضاً من خلال المراهنة على قضايا الإبداع والابتكار وتوهج التجربة الفنية . كلاهما نأى عن الخطابية والشعارية والترويجية ، لمصلحة تقديم الفكرة النافذة أو رقّة الإحساس الصادقة ، أو صورة الفنّ الآسرة .

الناقد السوفييتي والشاعر الكوبي ، كلاهما تفاعلا مع سورية وجمهورها ، ولم يخفيا ما كان لسورية من رصيد في وجدانهما قبل الزيارة ، وما أدّتْ إليه الزيارة من تدعيم هذا الرصيد ومن تمتين الروابط ، ومن تمكين أسسها ، ومن تأكيد القضية المشتركة فكراً وكفاحاً وإبداعاً .

هذه المعاني ، وما يمتّ إلها بصلة ، حرصت (الآداب الأجنبية) على تقديمها في شكل ترجمة وحوار ومتابعة . وهذا جزء من رسالة المجلة عملت دائماً على الوفاء به ، ونقله بأمانة إلى القارىء العزيز .

آذار ١٩٨٦

رئيس التحرير

المحتوى

دراسات

حول خصائص الرواية السوفييتية المعاصرة

يفغيني سيدوروف ترجمة : عبد الرحيم أبو ذكرى

(عن الروسية)

سنتحدث من هذا المنبر(*) عن مصائر الرواية ، عن النوع الأدبي الروائي الكبير الحجم ، هذا الفن الذي يمرّ في رأيي بأزمة وتجدّدٍ في كل من الشرق والغرب . يبدو أنه لا يوجد اعتراض على أن استقراء المصائر التاريخية للرواية أمر لا يدعو للتفاؤل . قال إميل زولا : « أن الرواية هي ما تشاء » ولم يكن مخطئاً كثيراً مثلما بدا لغيره من المنظرين .

من هنا تأتي الصعوبات التي تواجهك عندما تفكر في الرواية . فمن جهةٍ يطمح الناقد والمتخصص في الأدب بصورة طبيعية إلى التحديد الدقيق للموضوع مثل تعريف النوع الأدبي وصفاته الأساسية إلخ . ومن جهة أخرى فالرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي يشبه في كل شيء الحياة . إذا كان الأمر كذلك فلا يمكن أن يوجد هناك حتى قانون للنوع الأدبي الروائي . فالرواية

(*) نشرنا في العدد الماضي من (الآداب الأجنبية) وقائع زيارة سيدوروف لسورية ، ويجد القارىء هنا نصّ محاضرته في اتحاد الكتاب العرب بدمشق مساء ٢٥/١١/٩٨٥ . ويلي ذلك تلخيص لمقدمة المحاضرة وللمناقشات التي تلتها .

تملك تاريخاً ولكنها لا تملك حتى الآن نظرية علمية معترفاً بها حسب المفهوم الصارم للكلمة ، بحيث تبيّن حتمية آفاق التطور والتحليل ومسار النمو .

أذكّركم بأن الناقد الأدبي الماركسي البارز لوكاش قد فهم الرواية - متلمساً خطى هيجل - على أنها ملحمة الزمن الجديد الشعبية ولكنه خلافاً لهيجل أعطى هذا المفهوم صبغة أيديولوجية وبديهية ، إذ ربط الرواية بالنظرة الفنية للبرجوازية . من هذا المنطلق سنصل إلى النتيجة الحتمية وهي انحلال الرواية وموتها كنوع أدبي (برجوازي) . فالرواية الاشتراكية في رأي لوكاش تبدو كأنها ليست رواية بل ملحمة شعبية اشتراكية تحول فوضى النظرة الفردية للعالم إلى تناغم (فنّي) جديد يجمع الفردي والاجتماعي ، فالملامح الروائية تختفي لتظهر الملامح الملحمية الشعبية . والواقعية الاشتراكية تصبح موازية للأسلوب الكلاسيكي ، لأسلوب الملحمة الشعبية مع إدخال مضمون اشتراكي جديد إلى مدارها .

وفي كل مكان في المقررات المدرسية والمقالات والرسائل العلمية في هذا الموضوع نصادف أصداء هذه النظرة . أمّا الرواية نفسها فقد تُركت جانباً . وهي والحمد لله لم تمت ولن تموت قط إذ هي خالدة . لكن ها هي (الملحمة الشعبية) و (الرواية) . توضعان جنباً إلى جنب كمترادفات . طبعاً نحن نفهم من كلمة ملحمة شعبية وجود وحدة فردية واجتماعية فلا يوجد هنا مجال للجدل لكن ما إن يتناول الحديث وشكل الرواية الواقعية الحديثة حتى تبر ز الحيرة والخلافات . فالمعيارية التي تطابق ما بين الملحمة الشعبية والواقعية العظمى والتي لا يُفصح عنها في أيامنا هذه وتطل مع ذلك بقوة من خلال السطور ، تفتقر إلى إعادة نظر نقدية جادّة .

يقوم بهذا العمل في الاتحاد السوفييتي (ونبر وف) و (زاتونسكي) . ولا يفوتنا أن ننوه بأبحاث سوتشكوف . وعند التفكير في الرواية المعاصرة لا يمكن طبعاً أن نتجاهل الأعمال النظرية لباختين التي تركت أثرها الكبير على الأفكار الأدبية في القرن العشرين .

لقد ظهرت سلسلة طويلة من المسائل المثيرة للجدل حول الرواية الاشتراكية ويدعو كثير من المنظرين لبحث التغيرات الشكلية والمضمونية التي تعرضت لها الرواية في زمننا . وتعتبر دراسة دينامية النوع الروائي بحق واحدة من المهام الملحّة لعلم الأدب هذا إذا لم نستعمل عمداً أوعن غير عمد . المدى والأشكال الخاصة بالرواية الكلاسيكية في القرن التاسع عشر لتطبيقها على المؤلفات المعاصرة . ومع ذلك فإننا حين نتابع تطور الشكل (والرواية تملك كما ثبت منذ وقت طويل أشكالاً ، متعددة تعدد الروايات الجيدة فكل منها يختلف في شيء ما في الأساس) فعلينا ألاّ ننسى النوع الأدبي كنوع أدبي وعن معطياته لا في الزمن فحسب بل في المساحة أيضاً . وإلا فإننا لن نستطيع أن نقترح شيئاً سوى فكرة أن الرواية هي نوع أدبي روائي كبير الحجم » .

لهذا لست من المغالين في التحفظ كبعضهم ، حول المجهودات الجماعية لتكوين نظرية عن النوع الروائي . من الواضح جداً أن الشكل الأدبي الروائي الكبير الحجم لا يكون دائماً رواية ، خاصة في هذه الأيام . قد يعترض البعض بأن هناك رواية جيدة وأخرى سيئة لكني لا أتحدث هنا عن القيم الروائية بل عن التفكير الروائي للكاتب الذي يطرح أسئلة معاصرة مليئة بالحياة من بينها تساؤلات أيديولوجية وأخلاقية واجتماعية وفلسفية ويضعها طبعاً بشكل فني إيمائي لا بطريقة مباشرة . ولا يمكن إغفال جودة الأفكار والأسلوب طبعاً .

فمن المناسب أثناء المناقشات الأدبية تذكر كلمات العالم الفيزيائي بافلوف : « عندما يخلو الرأس من الأفكار فإن العيون لا ترى الحقائق » والحقائق في الروايات المعاصرة لا تحصى أما الأفكار العميقة الأصيلة المتأجّجة فقليلة ونادرة بالتأكيد .

إن الرواية تختلف عن غيرها من الأنواع الثابتة إذ تقاوم عفوياً الموضوعية الفنية (الحياد الفني) فهي من حيث المبدأ تتعامل مع واقع غير جاهز وتنطلق من أرضية الحاضر لتتجه نحو المستقبل بكليتها . لقد علق الباحث السوفييتي ف . توربين في الفترة الأخيرة قائلاً : « إن قوة الرواية تكمن في جدلية المعرفة واللامعرفة . و(خصوصيتّها) تتمثل في كشف ما لم يستطع المجتمع بعد أن يبلغه . إن الأفكار في الرواية تعتبر في طريق التكون ويقف كاتب الرواية على مفترق الطرق » .

لهذا السبب بالذات تقع على عاتق كاتب الرواية العظيم مهمة الاستكشاف ونشر الأفكار ومحاولة القول عن المجتمع والإنسان أشياء لم يعِها المجتمع بعد في الكتابات الاجتماعية . إن التجربة المتضمنة في الرواية الحقيقية يجب أن تحتوي على كشف ذي خصائص عامة لا خاصة ، وسينتشر صدى هذا بين كل القراء كلهم في العالم ، أطال الزمن أم قصر .

هذا ما حدث للروايات الواقعية العظيمة في القرن التاسع عشر . وهذا ما حدث في عصرنا بالنسبة للكشوفات الروائية عند خوركي وبروست وفولكنر وجويس وشولوخوف ومان وولف وبولجاكوف وغارسيا ماركيز .

وقد لوحظ منذ زمن بعيد أن زمن الروايات العظيمة مرتبط ارتباطاً عضوياً

بعصور التحول الروحي والهزات الاجتماعية وموت القديم وميلاد الجديد . والرواية مثل الفن عموماً لا يمكن أن تسير في نموها على طريق مستقيم . فقد يحدث أن تكفّ عن الحديث . لكن صمتها شيء خادع ففي داخل العملية الأدبية يعاد بحث القيم ويجرى تحليل فني وتفتيش عن بطل جديد وتتضح مواصفات روائية جديدة .

يحمل التفكير الروائي في طياته بلا ريب مزاجاً ملحمياً شعبياً لكن بمعنى واحد غير المعنى المقصود بالنوعي ! فبفضله يصبح من الممكن نسج العالمي بالفردي عندما يلتمع ويضيء من خلال الملموس والفردي والوطني المضمون الروحي العالمي . لاتلعب السبكة الموضوعية، كصفة نوعية عضوية للملحمة الشعبية الكلاسيكية، هنا دوراً محدداً . بكلمات أخرى فإن الأشكال التي ينصب فيها الوعي الملحمي الشعبي للكاتب متنوعة جداً وليس من الصواب ردّها لتصورات ثابتة عن الأنواع الملحمية .

إن إعطاء وصفات محددة عن الأشكال ليس من مهمات الناقد طبعاً لكن استخراج ووصف حالة العصر الاجتماعية الأخلاقية وفهم الظروف التي بفضلها يصبح من الممكن والضروري وجود الرواية الطليعية حول العصر والإنسان الاشتراكيين ، كل هذا يتصل اتصالاً وثيقاً بعملنا المهني .

إن الانعطاف الواضح في الأدب الروائي ، وليس في الأدب الروائي وحده نحو الشخصية ، الذي يتحدثون عنه كثيراً هذه الأيام يعكس عمليات حقيقية في الدول الاشتراكية . ويمكن القول بصورة عامة إن توجهات الكاتب قد تغيرت في مجال تحليل الظروف الخارجية والعالم الداخلي للأبطال الماثل ضمن الإطار التاريخي .

أصبح طريق البطل نحو الناس ونحو فهم معنى التاريخ والحياة الإنسانية أكثر تعقيداً ودرامية ، ولكنه يدعو للثقة إذ أن الإنسان يستطيع فعلاً أن يقترب من نفسه كإنسان اجتماعي أي كإنسان إنساني فقط بعد أن يمرّ من خلال النار المطهرة للحقيقة الاجتماعية والمعرفة التاريخية الصائبة ، بعد أن يعاني مصيره المرتبط بحياة سائر الشعب .

يتشكل هذا الالتصاق الروحي للشخصية بالعملية التاريخية في ظروف أبعد ما تكون عن التطرف في مظاهرها الخارجية فقد مضت سنوات طويلة وشعبنا يحارب أعداءه الداخليين والخارجيين مدافعاً عن المثل الثورية بقوة السلاح ويبني ويعيد إنشاء الصناعة والزراعة مشدود الحزام . والآن بعد حلول عقود من السنين أرخى فيها الشعب حزامه نسبياً ، لا يوجد ما هو أهم عنده من المعركة من أجل روح الإنسان . وقد أخذت الأسئلة الملحة الخالدة تطرح نفسها من جديد على الإنسان بكل ثقلها وكذلك على الأدب . وليس من قبيل الصدفة أن يتزايد الاهتمام عند القراء السوفييت في الستينات والسبعينات بروايات تولستوي ودستويفسكي اللذين كانت لديهما مسألة : « من أجل أي شيء يعيش الإنسان » العصب الأساسي والمحتوى الرئيس لأعمالهما . وليس من قبيل الصدفة أن مفهوم (البحث الأخلاقي) قد اكتسب في أيامنا بالذات مثل هذه الأهمية . فالخلق الشخصي المتطور والأخلاق الاجتماعية الوطيدة هي القادرة على تشكيل التربة والمناخ للمجتمع الجديد وعلى أساس الأخلاق الحقيقية فقط يمكن أن تنهض أفكار حقيقية والعكس غير صحيح .

إن سبيل الرواية في هذه الظروف هو إدخال الواقع الاشتراكي المعاصر والبطل الروائي بعالمه الداخلي المتوتر في سياق البحث الإنساني العام ، الروحي

والأخلاقي . الرواية الاشتراكية تدخل مرحلة جديدة من الحوار مع الأدب العالمي بصفتها جزءاً لا يتجزأ منه وكنقيض أيديولوجي وجمالي للرواية (العصرية) التي تخلت منذ وقت طويل عن الرؤ ية المتفائلة للعالم والإنسان . وكذلك توجد في الغرب نزعة شرسة تجهد في أن تضفي على الأدب كله صفة أدب الأسئلة . وتفترض بطريقة مسبقة أنه لا توجد أجوبة ويستحيل أن توجد . غير أننا حين نرفض بقوة مذهب اللاأدرية هذا في الفن ، فلا ينبغي أن ننسى خطراً حقيقياً ماثلاً يمكن ملاحظته في الأدب الاشتراكي وأقصد به النزعة التي لا تطرح أسئلة معقدة مقلقة بل تتجاهلها لتعطي إجابات متسرعة تبدو وكأنها تغطي جوهر الموضوع . إن الرواية كجنس أدبي تختلف طبعاً عن الملحمة الشعبية الكلاسيكية في أنها تبحث عن أجوبة لمسائل الحياة غير المحلولة لكن البحث الأخلاقي نفسه في الرواية يعتمد على عمق فهم هذه المسائل وعلى جسارة الفنان أمام تناقضات الحياة الواقعية . هذه التناقضات التي اكتسبت في القرن العشرين طبيعة متأزمة خاصة . لهذا أخاطر فأقول أن الرواية المعاصرة التي تصل إلى لبّ الحقيقة الحياتية بعد إظهار أقصى الصدق وحرية الخلق من جانب الكاتب ، **أقول لن تصل بغير وجود عناصر تراجيدية .**

لقد ظلت فكرة أن الواقع غير البطولي لا يعطي الكاتب المادة لمواضيع تراجيدية ماثلة ، لكن من غير إعلان ، في نقدنا لزمن طويل . ولهذا فإن حدود الفن الرفيع في الأدب الواقعي قد ضاقت دون مبر ر معقول ، ولا مجال هنا للتطوير المتعمق الحجج والبراهين التي تدافع عن فكرة أن مجال حركة المأساة في الأدب السوفييتي أوسع بكثير مما قد يتصور البعض أحياناً . ويبدو أن مفهوم

التراجيدية الذي ظل هو نفسه بدون تغيير تقريباً في إطاره العام منذ أيام هيجل ، يحتاج لتطوير خلاّق . تبرهن على هذا خبرة النثر السوفييتي المتعدد القوميات في الفترة الأخيرة بما في ذلك الرواية .

يطرأ على الخاطر قبل كل شيء (شاطىء) يوري بونداريف ذلك الكتاب المتميز بالدرجة الأولى ببحثه عن بناء روائي يستطيع نسجَ وربطَ عرى الأزمنة التاريخية في وعي البطل الرئيسي . ويفكر الإنسان في مأساة ناستيا من أبطال رواية راسبوتين (الهارب) . وفي الطفل في (السفينة البيضاء) لجنكيز إيتماتوف وفي بطلته تاناباي من (وداعاً يا جولساري) .

ثم إن كل أدب كاتبنا البيلوروسي بيكوف مضاء بنور الحقيقة المأساوي فقد توجد لحظات تاريخية تصبح المحافظة عندها على الإنسانية في داخل الإنسان وفرضها على العالم ممكنة فقط بعد دفع الحياة نفسها ثمناً وبعد تحقيق المأثرة . أما استافيف فهو في (السمكة الملكة) ، يرسم لوحات انهيار الصلات القديمة قدم القرون بين الإنسان والطبيعة ويحذّر من النتائج المأساوية المحتملة لهذه العملية على الصحة الروحية والأخلاقية لمجتمعنا . كما أن الرواية اللتوانية تعرض شرائح مأساوية لا تحمل طبيعة قومية فحسب بل وطبيعة فردية إنسانية معاصرة . وهل تنعدم الاحتكاكات والظلال المأساوية في روايات دومبادفري (حكم الأبدية) أو (في البيت) لأراموف التي تنتهي بها ثلاثيته التاريخية عن بلده (بيكاشينو) ؟ أليست هذه من ملامح النضج في أدبنا ؟

إن كتابنا يعالجون مسألة المأساة مستندين إلى فلسفة التفاؤل التاريخي ويفهمون جيداً أن الحقيقة الفنية تعبّر عن نفسها في المأساة بقوة فريدة شديدة التأثير .

إن الـروايـة السوفييتية الفلسفية الاجتماعية العريضة التي تنبع من مجمل تطوّر أدبنا المتعدد القوميات لن تتجاهل هذه التجربة فهي كما يمكن أن نتوقع ، ستتخلص من البـانـورامية التي نفهم منها العرض الشكلي للوحات والمشاهد . أما بانوراما روح الإنسان المعاصر بآلامها وعذاباتها وأخطائها فستتفتح في الرواية كامل التفتح وبعمق مجسّم .

- ٢ -

كُتب شيء غير قليل عن نثرنا في المقالات ذات الطابع العام وذلك قبل بضـع سنـوات خلت وكذلك عن الرواية وعن طرق تطوّرها . وبُذلت محاولات للتنبـؤ بمصـيرهـا . وكـان من الـلازم بالـذات أن يكتب عن بعض جوانب الضعف الـذي اعـترى النثـر السـوفييتي الـروائي وعن غيـاب الـرواية الكبيرة الفلسفيـة الاجتـماعيـة التي تجمـع في وحدة واحدة ما بين القضايا الرئيسية لحياة المـواطن السـوفييتي المعـاصر والمزج الواعي للواقع الاشتراكي في سياق البحث الـروحي الإنسـاني الشامل . وقد عُبر في ذلك الوقت عن أمل راسخ يقوم على أساس المنطلقات الفكرية والنوع الأدبي والأسلوبي للبحث الذي يقوم به النثر السوفييتي المتعدّد القوميات على أمل أنّ الرواية المرجوّة سوف تجيء وأن الفنان والمفكر سيجدان نفسيهما متحدين في رحابها الحرة .

لقد مرت أعوام فماذا حدث ؟ ألم تهتز وجهة نظر المرتابين الذين اعترضوا على هذه الفكـرة معتقـدين أن الـداعي يدعـونـا للتطلع الحـالم إلى البحـر مستعجلين حول طقس روائي جيـد وأن الأفضـل أن نجلس هادئـين على

شاطىء النثر الحاليّ ناظرين بانتباه إلى مجرى التيار السريع والأماكن القليلة الغور والدوّامات ! لقد هزّت تصوراتهم الروايات نفسها التي ظهرت في السنوات الأخيرة وكأنها استجابة لمتطلبات الزمن الاجتماعي والفنية .

إن عناوين الروايات نفسها تحمل بذرة التطور الروائي والتوجه الداخلي للكاتب من أجل تشكيل فهمه للعالم والإنسان فمثلاً هناك (يوم واحد أطول من قرن) و (الاختيار) و (حكم الأبدية) . طبعاً يحدث كثيراً أن العنوان يعد بشيء ذي شأن فقط لكنه يقصر عن أن يكون في مستوى المحتوى المكتوب . لكن الوضع هنا مختلف فروايات جنكيز ايتماتوف ويوري بونداريف ونودار دومنادزي تمتلك إمكانيات فلسفية جادة وتشرك القارىء في تأملاتها حول قيمة الحياة الإنسانية .

ليست الرواية وحدها بالطبع (كنوع أدبي) قادرة على مناقشة معنى الحياة لكنها تتضمن إمكانيات نوعية فنية لتناول القضايا العميقة للوجود الإنساني ، وأمام عيوننا يتشكل طراز جديد من الرواية الاشتراكية . إذا كان هنالك شيء لا يتفق معها فهو التجريبية الفنية والوصف الكسيح والاتجاهات ذات المنحى الطبيعي . وهي أحياناً ترفض وعي البانورامية والتسلسل الزمني لتطور الأحداث بصفتها طريقة للتكوينات الروائية وهي تمزج الأزمنة في وعي البطل وتلجأ بجسارة للخيال وللأشكال والطرائق الأسلوبية المشروطة وفيها ينتصر الوعي بمغزى الحياة ذي الأبعاد المتعددة .

توجد ملامح مميزة أخرى للرواية الحقيقية فهي تعارض التخصص الروحي الذي أصبح كارثة على الثقافة الحالية . فامبراطورية المقالات

الاجتماعية المتخصصة لا تشمل سوق الكتب الغربي فحسب بل تتسلل إلى حياتنا الثقافية الاشتراكية . في حين أن الأدب الحقيقي - إذا شئنا - الدقة لا يمكن أن يكون (إنتاجياً) أو (ريفياً) أو (شبابياً) أو (أدب مراهقين) أو (أدب جريمة) . وأشياء من هذا القبيل . إنني لا أتحدث عن تقسيم الموضوعات وهو شيء طبيعي إذا شئنا التصنيف (وحتى في هذا الدور فإنها مشروطة جداً) بل بالأحرى عن تخصص الكاتب الداخلي الذي لا نرى الإنسان والعالم فيه كلاً متكاملاً بل يصبحان بنظره انعكاساً وظيفياً للصفات الاجتماعية وصفات الأعمار المختلفة والصفات المهنية وغيرها مما تتحلى به الشخصيات الفنية ، فلنلق نظرة أكثر تمعناً على بعض الروايات المهمة في هذه الأيام . إن عالم روايات الكاتب الجورجي نودار دومبادزي عالم خاص يتميز بملامح أسلوبية ثابتة وثرية . إن الكاتب قلق بشدة بسبب التضييق على المنابر المثالية في الحياة المعاصرة وتنامي النزعة الاستهلاكية والأنانية الروحية التي تسبب ضرراً بليغاً للعقيدة والأخلاق . لكن الحماسة النقدية لهذا الكاتب ليست منغلقةً على ذاتها . ففي أحرج اللحظات ينتصر النور عنده على الظلام والخير على الشر . وروايتاه (الرايات البيضاء) و (حكم الأبدية) مشبّعتان بالتفاؤل الاجتماعي الراسخ الجذور في تربة التصورات الشعبية حول العدالة والشرف . فعبثاً كان بعض النقاد يفتش فيها عن بواعث تجريدية إنسانية ، فالأمر كله - فيما أظن - سببه الطبيعة الخاصة بالمجاز والاستعارة القومية عند هذا الكاتب حيث نجد الشاعرية الرومانسية والأفكار الإنجيلية التي تدفعنا لتذكر كلمات فريدريك انجلز الشهيرة حول نقاط اللقاء الهامة التي تربط ما بين المسيحية في بداياتها الأولى والاشتراكية .

لا يتنـاول النقـاش بين الشيـوعي راميشغيـلي والقس الأب أيـورام في الحقيقـة المبـادىء أو القـوانين الأخلاقية بل كيفية تجسيدها في الحياة . وينتصر الشيوعي راميشغيلي في الحوار لا بمساعدة المنطق أو السخرية أو الجدلية إلخ بل فقط لأن عقيدته ومبادئه تتطلب دائماً سلوكاً وتصرفاً خلاقاً ونشطاً ومعركة ماثلة ضد الشر ، وهذا يشهد بلا شك على أن مجيئه إلى الدنيا قد جعل الظلم أقل مما كان . اضطـر رئيس الـديـر نفسـه للاعـتراف بهذه الحقيقـة دون أن يتحول بالطبـع إلى ركب الملحـدين خاصـة لأن راميشغيـلي كان يبـدو له استثنـاء من القـاعـدة . وهـذه قضيـة اشـتراكية عامة ، أعني قضية متى يحل الوقت الذي يحاول فيـه كل شيـوعي بلا استثنـاء أن يطمـح إلى المثـال الأخلاقي وأن تكون الكلمة عنده لا تناقض الفكر .

على كل حال يفهم نودار دومبـادزي وأبطـال قصصـه جيـداً أن الخلق الشيوعي يترسخ أكثر فأكثر مع تطور مجتمعنا بمضامين إنسانية عامة . ولا تمحى الأمـور الطبقيـة بل هي توسـع حدودها باستمرار لتصل إلى حكم الشعب كله وستحسم الأمـور بالاقتنـاع لا بالإكـراه بل بالاقتنـاع ، ولنتـذكـر كلمات المؤتمر السادس والعشرين للحزب الشيوعي السوفييتي : « التي تؤكد حين نقيّم تجربة تطـور مجتمعنـا في العقـود المـاضيـة من السنـين فيمكننـا أن نتوقع بأن التركيب اللاطبقي للمجتمع في أساسه وقاعدته سيحدث في الأطر التاريخية للاشتراكية النـاضجـة » وعنـد هذا يتـدعم أكثـر القانون الأخلاقي الذي يضعه الشخص لنفسـه إذ أن الإيـمان أو عدمـه وهـذه أو تلك من المعتقدات حول تدبير شؤ ون العيش والنشـاط الحيـوي تعتمـد بنفس الـدرجة على العوامل الخارجية وعلى النظم الاجتماعية الأخلاقية وكذلك على متانة الخلق الداخلي للشخصية .

روايات دومبادزي تدافع عن وحدة المبادىء الخلقية الأساسية التي انحدرت من أعماق القرون ودخلت في نسيج التكوينات القانوينة والدينية والفنية المعاصرة . لقد جربتها الإنسانية كما جربت الماركسية وهي قد ورثت كل هذه الدروس الخالدة عن جدارة لكن يوجد للأسف كثير ون من الراغبين في إعطائها معنى غير ملزم واختيارياً واستبعادها لهذا السبب العملي أو ذاك وترك الأمر برمَّتِه للحلول الوسط الروحية التي تبدو ـ وهذا ليس نادراً ـ وكأنها تكتيك صائب لمعركة ماثلة . لكنها ليست أخلاقاً !

وهكذا فهناك حقائق قديمة وبسيطة ينبغي الإيمان بها واتباعها بلا تردد لأن طاقات الأجيال الأخلاقية الكبر ى مركزة فيها وقد سبقت وجودنا وسيكون خطأ تاريخياً كبيراً الظن بأن الأسلاف لم يفكروا فينا ولم ينتظرونا ولم يحفظونا مسبقاً من الأخطاء المحتمل أن نقع فيها . لهذا فإن كل شخص يفكر ويعاني مطالب بأن يكون مسؤولاً لا أمام المستقبل فحسب بل أمام الماضي الذي وضع فينا الأمل ومهّد لنا طريق التجربة الاجتماعية والأخلاقية بالمعاناة والجهد .

لقد كُتب الكثير عن رواية جنكيز ايتماتوف محطة العاصفة الثلجية ، أكثر كثيراً من حجم الكتاب نفسه ، ولقد كسب الكتاب قراء كثير ين لا في بلادنا فحسب بل بعيداً وراء حدودها . إن عمق وثراء صور هذا الكتاب ومغزاه الكبير للأدب السوفيتي شيء أجمع عليه القراء والنقاد .

إنني أحب هذا الكتاب وأعتبره ظاهرة هامة لا في الأدب فحسب بل في مجال الأخلاق والفلسفة . لا مجال أو وقت عندنا للبحث في التفاصيل وأقول

فقط إن هذا الكتاب قد سحرني بمجمله كما تسحرك قوة الخير الطبيعية والعقل والضمير وكل هذا موجود عند ايتماتوف إلى جانب قلقه ككاتب شيوعي على مصير العالم في عصرنا وإحساسه بالمسؤولية والتأثير النشط بواسطة سلاح الكلمة الفعال .

لقد اختار ايتماتوف اقتباساً من الكاتب الأرمني الشهير من القرن العاشر جريجور ناريكاتسي وهو :

هذا الكتاب ـ بديل جسدي .
وهذه الكلمة ـ بديل روحي .

إنني أصدق كلمات ايتماتوف لأنها تنبع من روحه وتتحدث عن الأهم ولأنها تحوي الحقيقة عن الإنسان والإنسانية .

إن أنفاس العصر الحارة تختلط بأنفاس الأبدية في رواية (محطة العاصفة الثلجية) والعنوان الثاني (أو الأول) للرواية لم يجيء مصادفة : « يوم واحد أطول من قرن » فهذا السطر يصل وعينا برحاب الحضارة الإنسانية ويظهر في نفس الوقت مغزى ومعنى ما يحدث في الكتاب ، فيوم واحد من حياة بطل الرواية يوم عادي تجمعت فيه تجربة الإنسانية في قرون ، وايديجي نفسه ليس مواطناً عادياً في وطننا الاشتراكي فحسب بل مواطن في المجتمع البشري بأسره . هذا هو مدى حركة هذا البطل الذي وضعه المؤلف في قلب عالمه الشعري .

إن تلاميذ الصف العاشر عندنا كثيراً ما يختارون ايديجي حين يُسألون عن البطل الإيجابي المعاصر على الرغم من أن الكتاب ليس مدرجاً ضمن المقررات

بعد فهو يعطي جيل الشباب دون قصد دروساً في الحياة وذلك فقط بفضل المثل الذي يعطيه في الإخلاص للوطن والعمل والواجب الوطني والأخلاقي .

لقد نمت رواية ايتماتوف على ملتقى طرق تقاليد أدبية عديدة شرقية وأوروبية ولكنها تبقى رواية قومية أصيلة تتشرب من الموضوعات الفولكلورية الكيرغيزية والكازاخية بحيث يعطيها الكاتب صورة جديدة ويخلق واقعاً وينزع من ظواهر الحياة اليومية إذا استخدمنا تعبير هيجل « العطاء المنظور والخداع » . إن الأوديسة الكونية وأوديسّة حياة السهوب القومية تكوّنان سبيكة من الواقعية والطوباوية ، من الشيء العيني الاجتماعي والحرف الرومانسي ، إن موهبة ايتماتوف الضخمة تولّد في روح الإنسان الإحساس بالعيد مهما كانت ظروف حياة أبطاله مأساويّة أحياناً . والإحساس بالعيد يجيء لأن هناك مأساوية سامية . ولا ينبغي أن ننسى التفاؤل الأصلي للسلف الذين خلقوا هذا النوع الأدبي ولا علينا أن ننسى أنه قد ولد من نشاط شعبي وكذلك من المسرحيات الدينية على شرف الإله ديونيس . إن الصدمات والاستنارة هما جناحا المأساوي الذي يسمو بالروح للتفكير في مغزى الحياة . هذا هو حال رواية ايتماتوف فهو يصبّ قوى جديدة في قلوب القراء ويدعوهم للنضال والتصدي لكل ما يقف في طريق الفهم السامي والحياة اليومية البطولية . إن الكتاب حديث العهد ومصيره لا يزال في مبتداه .

هذه المؤلفات تحوي صفة أخرى في رأيي هامة . أقصد المغزى الاجتماعي المباشر الذي يزيّن بطريقة جديدة أسلوب الروايات ويضفي عليها طابعاً ايديولوجياً واضحاً . من هنا يأتي المناخ الفكري ، مناخ وجهات النظر والحوار والنقاش المميز بوضوح لروايات (الشاطىء) و (الاختيار) و (حكم

الأبـديـة) والخيـال الكـوني لروايـة جنكيـز ايتماتوف . إن الأجراس تقرع باب ضمـير كلّ منـا وتتطلب من الأديب الكلمة الأيديولوجية المباشرة مثل : مع من تقف ؟ عمّن تدافع ؟ من أجل أي شيء تناضل ؟ إن السخرية قد تمّ التضييق عليهـا وهي اليـوم تعمـل بنصف قوّتهـا ، والكلمة المباشرة الواضحة تعتبر أكثر قيمة وتشتاق إليها الروح .

يتحـدثـون عن أن الخطّ الكوني لا نهاية له في رواية ايتماتوف (يوم واحد أطول من قرن) ولكني لا أوافق على هذا . أقول أكثر : لولا وجود الأوديسة لما كانت الرواية ، ولكنّا وجدنا نسخة أخرى حتى لو كانت رائعة من رواية (وداعاً يا جولسـاري) فبمـزجـه ما بين الأرضي والكـوني يحاول ايتـماتوف أن يكشف التنـاقض المأسـاوي الأسـاس في العـالم المعـاصر والإنسان اللذين لم يتهيأا بعد لتقبـل الشيـوعيـة لا لأن الرأسمالية ما زالت قائمة فحسب بل لأن الاشتراكية لم يكتمل مثالها .

هذا ما ينبغي أن نفهمه وعن هذا ينبغي أن نتحدث بأمانة أما عندنا فهم يخلطـون ما بين التفـاؤ ل والتشـاؤم . كتب الـبرت شفيتسـر : « إن التفـاؤ ل الحقيقي لا يشـترك في أي شيء مع الأحكـام المتسـاهلة ، فهوتطلع نحو المثال الـواعي الـذي يلهمنـا التأكيد العميق المتناسق على الحياة والسلام » . وبما أن الـروح المـوجهة بهذه الطريقة عاقلة وصارمة في تقييمها للحاضر فإنها إذا نظرت بطـريقـة عاديـة أخرى تصبح متشابهة . ومحاولتها لتدمير المعابد القديمة لتشيّد بدلاً منها معابد أروع يقيمها التفاؤ ل المبتذل كتجديف على الإله .

ومن المناسب إيراد كلمات ليونيد ليونوف : « إن التفاؤ ل التاريخي الذكي

الـذي يفهم كثقـة معقـولـة في حتميـة الأفضـل يجب ألاّ يحتقر تناول التنويعات الأسوأ » . وذلك من أجل ألا تستند الثقة على التفاؤ ل الوردي المثالي بل على الوضع الفعلي الواعي الواضح للأمور .

والـروايـة الجـديدة لايتماتوف عبارة عن كلمة فعالة متعاطفة ومساعدة لنا جميعاً نحن رافضي التشكك والتشاؤم ، فالحقيقة مهما تكن مرة تسمو بالإنسان المؤمن بالتقدم الاجتماعي والـروحي وبصـدق المثـال الشيـوعي وتهب القـوة للنضـال من أجـل الانتصـار والظفـر النهـائي . ومـا دامت الأرض قادرة على إنجاب أمثال ايديجي فإن فكرة الأخوّة الإنسانية المستقبلية لن تنطفىء . وهذا هو مغزى التفاؤ ل في مؤلف ايتماتوف الجديد .

إن بانـورامـا الـروايـة السوفييتية اليوم تربة متنوعة وتتضح عدة اتجاهات واعـدة في تطـور هذا النـوع الأدبي ، كالاتجـاه الاجتـماعي الفلسفي والتاريخي والسيـاسي وفي الحقيقـة فإن التـاريخ والعصر يتّحدان في بنية كل عمل هام من هذا النوع مهما كان اتجاهه الذي ينتمي إليه لأن مثل هذا الاتحاد يشكل عنصراً من أهم عنـاصـر التفكـير الـروائي . والتطلع (للقـرن القادم) أيضاً من أهم ملامـح الـروايـات الأفضـل والتي ظهـرت في السنـوات الأخـيرة بأقلام فيودور أبراموف وفيكتور أستافيف وغيرهم من الكتاب السوفييت .

في الأدب والفن لا يوجـد إخـوة كبـار وصغـار فكـل شيء تحسمه الموهبة وتمكن الفنـان حتى لو كان متحـدراً من أدب لم يكن له أبجـديـة قبـل ٦٠ عاماً فقـط . وهنـا لا نجامل أحداً ولا نحابي ولا نصبح أوصياء . فالمساواة الحقيقية لا المأمولة إنجاز كبير للسياسة الثقافية اللينينية .

وأينما نظرت في كل إقليم وطنيّ ستجد إنجازات مبدعة فالرواية الأوزبيكية الجديدة تجمع قواها على حين كان الشعر قبلها هو السائد تقليدياً . ويعقوبوف الذي كتب رواية (الضمير) يكتب جيّداً فروايته هذه تكشف بحدة النفسية التي تستبيح لنفسها كل شيء والتي أدت إلى السقوط الأخلاقي لرئيس كولخوز مرموق . مثل هذا الصدام الأخلاقي نجده أيضاً في كتاب (على انفراد) لعثمانوف . فالرواية الأوزبيكية المعاصرة تغدو ذات منحى نقدي اجتماعي وأكثر إضاءة من الناحية النفسية وفي نفس الوقت لا تفقد الطابع الأصيل للأدب القومي الشرقي .

يظهر تنوع كثير وثراء في الروايات التاريخية وسأذكر هنا بعض الكتاب كالكاتب الجورجي أباشيدزي والكازاخيين عليجانوف ويسينبرلين وكيكلبايف والأوزبيكي خضيروف والأستوني كروس والكاراكالباكي كايبرغينوف . فالتاريخ في الرواية السوفييتية ينضح بمعاصرة خارقة لا لأن الكاتب منهم يخطىء في تواريخ الأحداث والأبطال بل العكس صحيح ففي أساس نظرة الكاتب تكمن الذاكرة والأخلاق القومية والتصوّرات عن الماضي الذي عاشته هذه الأمة أو تلك وهي تمضي في طريقها نحو التحرر الاجتماعي .

إن الروائيين السوفييت المعاصرين يتميزون في رأيي بخاصية جماعية هامة ، فهم يقفون بموضوعية في حراسة الثقافة والإنسان المتكامل ويحاربون النظرة الضيقة ويقومون بالتصدي للقضايا الاجتماعية التي يطرحها العصر نفسه كالتقدم العلمي التقني والوضع الأيديولوجي في العالم . فالعالم منقسم بطريقة مؤسفة لكنه يجهد لأن يكون موحّداً في روح ووعي الكاتب وفي المثل العليا التي يدعو إليها .

إن تجربة روسيا السوفييتية المعاصرة تنتمي بوضوح في يومنا هذا إلى اللوحة العامة لتطور الأدب التقدمي العالمي والتنبؤات القاتمة لبعض الكتاب والنقاد الغربيين حول موت الرواية اتضح أنها بنيت على غير أساس لأنهم لم يأخذوا في الاعتبار العمليات الروحية والسياسية العميقة في الدول الاشتراكية والنامية واعتمدوا بالدرجة الأولى على تصورات ومفاهيم فلسفية سائدة في الدول الرأسمالية المتقدمة . ومن جديد تجد الرواية نفسها كجنس أدبي متوافقة مع تطور الحياة ومتملكة لإمكانيات ثورية هائلة ومجددة لنفسها وللأجناس الأدبية الأخرى حولها .

واليوم لا يمكن تصوّر الخارطة الأدبية العالمية دون روايات الكتاب الأمريكيين اللاتينيين غارسيا ماركيز على سبيل المثال ، ودون روايات كتاب القارة الأفريقية وأليخو كاربنتير وكارلوس فوينتوس وميجيل أوتير وسيلفا وماريو فارغاس ليوس ودون روايات الكاتب النيجيري شينوا أتشيبي والكيني أنجوجا وأنخيونجا . لقد قرأت مؤخراً وباستمتاع كبير رواية رائعة للكاتب الهندي أنانتا مورتي هي (سامسكارا) . ونستنتج من إحكام النقاد العرب في سوريا ومصر وتونس وأقطار المغرب العربي أنه قد ظهرت روايات جادة هناك ونجم الروايات الاشتراكية في صعود فالقارىء الأوروبي يعرف جيداً كتب هيرمان كانت من ألمانيا الديمقراطية ولايوش مشتر هازي من المجر وتاديوش نوفاك من بولندا ومن المهم أن نؤكد بأنه على الرغم من كل الاختلافات الفكرية والخصائص القومية توجد نقاط لقاء بين كتاب العالم التقدميين بما في ذلك الشرقيين . فقبل كل شيء هنالك الاعتماد على القيم الأخلاقية والروحية الشعبية التي يطمح البطل لبلوغها بسيرته كلها وباختياره الإخلاص للمثل العظيمة والحرية الاجتماعية والعدالة .

محاضرة سيدوروف ، المقدمة والمناقشات

إعداد : سوسن كلثوم

تقديم :

رحب الدكتور حسام الخطيب ، مقرر جمعية النقد الأدبي ، بالناقد يفغيني سيدوروف ، نائب مدير معهد غوركي للآداب بموسكو ، ثم قال : أحب أن أذكر أن هذا المنبر كان دائماً مفتوحاً لجميع النقاد والكتاب ، ونحن نعتز بأننا نستقبل كل فترة من يمثل ثمرة الثقافة العالمية المبدعة .

ولكن اعتزازنا اليوم شديد بوجه خاص بالناقد السوفييتي الضيف ، لأنه يمثل اتجاهاً حياً ومتجدداً في الثقافة السوفييتية ، وفي المذهب الواقعي الاشتراكي . وهو ناقد معروف على مستوى الاتحاد وخارجه . وبالطبع حين يُذكر معهد غوركي للآداب ؛ فإن الإنسان يدرك أن هذا المعهد مخصص لتدريب الكتاب والشعراء والمسرحيين . أي أنه معهد من نوع خاص يجد فيه المبدعون التدريب الكامل حتى لا يكون إبداعهم عشوائياً . وقد تخرج فيه كثير من الأدباء والشعراء والمسرحيين السوفييت .

ولـد النـاقد السوفييتي سيدوروف في عام ١٩٣٨ وعمل في الأدب والنقد وهــو عضــو رابطـة النقـاد الأدبيـين السـوفييت ، وعضــو إدارة اتحـاد الكتـاب السوفييت ، ونائب مدير معهد غوركي للآداب .

من مؤلفاته :

١ ـ حول تنوع أساليب النثر السوفييتي المعاصر ١٩٧٧
٢ ـ العُصر والكاتب والأسلوب ١٩٧٨
٣ ـ في الطريق إلى التركيب ١٩٧٩
٤ ـ بحثاً عن الحقيقة ١٩٨٣
٥ ـ الصفحات والمصائب ١٩٨٤

إنـه ينتج في كل سنـة كتـابـاً ـ كما هو واضـح ـ ولـه كثير من المقالات في الأدب السوفييتي ، والسينما والمسرح .

من اهتـمامـاته الأساسية : أسلوب النثر الأدبي ، ونظرية الرواية ، ودور النقد الأدبي في المجتمع ، واتجاهات التطور الشعري السوفييتي المعاصر .

إن أعـمالـه مترجمـة إلى عدد من اللغـات منهـا : الألمـانيـة والإنكليـزية والإسبانية والعربية والبولونية والهنغارية .

فاز بجائزة اتحاد الكتاب السوفييت بأحسن محاضرة نقدية عام ١٩٧٧ ، وهو يقدم بصورة دورية برنامج دائرة القراءة في التلفزيون السوفييتي .

إن سيـدوروف يَفِـدُ إلى القطر بدعوة من جمعية النقد الأدبي ، وستكون له معنا جولة ويلي محاضرته نقاش مفتوح .

- مدخل -

أيهـا الأصـدقـاء الأعـزاء : إنني للمـرة الأولى أزور بلداً من الشـرق الأوسـط ، ولـذلك فأنا سعيد بزيارتي لهذا البلد . وأشكر اتحاد الكتاب العرب بتوجيه الدعوة لي لزيارة سورية ، وكذلك أنا سعيد برؤ يتكم .

يقولون إن العالم المعاصر ليس عالماً مثالياً ، إنما تسوده القسوة والعنف .

في هذه الأفكـار يوجـد نصيب من الصحـة والصدق . ولكنني أعتقد أن كل إنسـان عليـه أن يكـون إنسـانـاً سليـماً بالمعنى الإيجابي ، حسب مؤلفات الكـاتب الإنكليـزي : تشـارلـز ديكنـز . يجب على الإنسـان الجيـد أن يثق بالآخـرين ، وأن يفهم العـالم الذي يعيش فيه ، ويحاول اكتشاف أشياء جديدة في هذا العالم .

عنـدمـا تجولت اليـوم في أحياء مدينة دمشق القديمة ، أحسست بسعادة خاصـة ، وأحسست بأن الشبـاب والتفاؤ ل والثقة قد عادت إليّ ، على الرغم من أننا نعيش في العالم بوجه عام بظروف قاسية .

إن الهـدف الأسـاسي للأدب بوجه عام ، هو إعادة الوجه الصحيح لهذا الأدب وإعـادة الـثقـة للإنسـان نفسـه . بغض النظـر عن التنـاقضـات الأيديولوجية ، والصراع السياسي الموجود في العالم بأشكاله المختلفة .

إن الخبـز هو الخبـز ، والسـماء هي السماء ، والأرض هي الأرض . هذه الأمور دقيقة جداً . وبسيطة جداً . وفي الوقت نفسه هي بمنتهى التعقيد . إن حياتنـا سيئـة إلى حد أننا نتحدث عن أي أمر . ما عدا هذه الأمور البسيطة : الخبز والأرض والسماء . وصلنا إلى مرحلة نسينا فيها أن الخبز هو الخبز .

إن الأدب الأصيـل يمـوت إذا نسينـا هذه الأمـور البسيطة . لذلك فإن معنى الأدب يأتي من خلال معالجة هذه الأمور المعقدة والصعبة ، لنتفهم هذه الأمور البسيطة والهامة .

أريـد أن أؤكـد أن العـلاقـات الأدبيـة ، بين كتاب الاتحاد السوفييتي ، وكتاب سوريا ، قد تطورت وتعززت في الفترة الأخيرة .

ماذا تغني كلمة الصداقة بين الآداب ؟

أحيـانـاً تفهم هذه الصداقة بين الآداب على أنها اللقاءات الرسمية التي تتم بين الأدباء .

نلتقي لنشرب فنجاناً من القهوة في دمشق أو تونس أو نيويورك . ولا نقرأ مؤلفـات بعضنـا بعضـاً . الصـداقـة هي أن نقـرأ بعضنا بعضاً . أن ننظر إلى بعضنـا بعضـاً بعيون المواد الأدبية التي نقرؤها . والآن نحن توصلنا إلى مرحلة القراءة المتبادلة ، من خلال ترجماتنا لمؤلفاتكم وترجماتكم لمؤلفاتنا .

عندما حَضَّرْتُ نفسي لزيارة سورية بدعوة من الدكتور حسام الخطيب ، راجعتُ النصوص السورية في الأدب العربي والتي ترجمت إلى اللغة الروسية . ويعلمُ كل من يجيد اللغة الروسية أن المواد العربية السورية المترجمة تستطيع أن تعطي صورة عن آخر معطيات الأدب العربي السوري .

في العام الحالي ، صدرت مجموعة من المؤلفات للكاتب السوري سعد الله ونوس . ويجب الاعتراف أن هذه المسرحيات كانت حادة وجادة وغير متوقعة للقارىء السوفييتي ، وأعتقد بأن المسارح السوفييتية ستخرج هذه المسرحيات .

على الرغم من أن التقاليد المسرحية الأوروبية ، وعلى الأخص مدرسة بريخت ، قد انعكست في مسرح سعد الله ونوس وعلى سبيل المثال مسرحيته (الملك هو الملك) . ولكن يبقى هذا المسرح ذا تركيب عربي ، وتبقى طريقته في طرح الأسئلة ومعالجتها عربية .

كذلك ترجمت قصص زكريا تامر إلى اللغة الروسية ، وهي قصص رائعة ، وكذلك ترجمت بعض أعمال حنا مينة ومنها مثلاً : (الشراع والعاصفة) . ومن فترة قريبة جداً ، صدرت ترجمة لرواية (صخرة الجولان) للأستاذ علي عقلة عرسان رئيس الاتحاد . كما ترجمت ، أشعار الشاعر شوقي بغدادي ، وقصص الكاتب سعيد حورانية . وترجمت مؤلفات لكتاب عرب خارج سورية ـ كمؤلفات الطيب صالح من السودان ، على سبيل المثال . ومؤلفات لكتاب من مصر . هذه الترجمات إن دلت على شيء فإنما تدل على اهتمام القارىء السوفييتي والكاتب السوفييتي بالأدب العربي .

إن هذه الأمور قد تمت بفضل العلاقات الجيدة بين اتحاد الكتاب السوفييتي واتحاد الكتاب العرب في سورية . والذي حصل أن اتحاد الكتاب العرب في القطر السوري ساعد على تبادل التجربة الأدبية بين الاتحاد السوفييتي ، والعرب بوجه عام .

وعندما نذكر العلاقات الأدبية الطيبة ، لا بد وأن نذكر العلاقات السياسية بين البلدين فهي علاقات جيدة ، وسنحتفل بمشاركة رجال الفضاء السوريين بالتحليق حول الكرة الأرضية .

بعد هذه الكلمة أريد أن أتحدث عن محاضرة اليوم[1] :

- مناقشات الجمهور -

اللغة المشتركة :

يشير الناقد السوفييتي إلى انه معجب باللغة العربية ، ويأسف لأنه لا يُجيدها ، ويَعِد بأنه سوف يتعلمها .

ويعقب الدكتور حسام الخطيب بأن الناقد لم يكن بحاجة إلى معرفة اللغة العربية ، فالمنطلقات التي انطلق منها ـ وهي منطلقات الأدب الواقعي الاشتراكي هي تلك المنطلقات التي ـ لا تحتاج إلى ترجمة . وفي مقدمتها : الإصرار على إعادة الإنسانية إلى الإنسان وإلى المجتمع ـ والإصرار على التفاؤل اللاسطحي ، المنبثق من فهم عميق لتراجيدية الوضع الإنساني . وأعتقد أن هذين هما الهاجسان اللذان كانا وراء كل ما قاله سيدوروف .

---

(١) انظر النص المكتوب للمحاضرة في المادة السابقة ص ٩ ـ ٢٧ .

التراجيديا في الأدب :

الناقد سيدوروف : إن مسألة التراجيديا في الأدب ـ حسب ظني ـ مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمسألة الإنسانية ، بمسألة الحقيقة بالذات . لهذا أكدت في محاضرتي على أن تكون مسألة التراجيديا في الأدب مرتبطة بمسألة تربية الإنسان الجديد .

علينا نحن المعاصرين ، ألا نضع على وجنتي التاريخ نوعاً من الحمرة المصطنعة ، علينا أن نتكلم الحقيقة مهما كانت مرة . وبما أن المصائب والتناقضات كثيرة في تاريخ العالم ، وفي حياة الشخص الإنسانية الذاتية ؛ فعلى الرواية كنوع أدبي أن تعكس هذه التناقضات كما هي في الحياة الإنسانية عامة ، وفي حياة الشخص الذاتية خاصة ، عند ذلك سوف يتكون الأمل .

سؤال حول التجديد في الشكل :

ما هي ملامح التجديد بالشكل الفني في الروايات الجديدة والجيدة في الاتحاد السوفييتي حالياً ؟

جواب :

إن أدب الواقعية الاشتراكية كما هو معروف عكس تطور المجتمع بتطوره الثوري ، وبما أن الأدب الثوري المعاصر في الاتحاد السوفييتي هو أدب الواقعية الاشتراكية ؛ فأول شيء جديد حمله الكاتب السوفيتي في مجال الرواية المعاصرة ، هو البطل الثوري الحقيقي المعاصر . ومن خلال هذا البطل الثوري الأدبي يتغير النظر إلى العالم والمشكلات المحيطة به . ومهما يكن شأن روايات

الاتحاد السوفييتي في الوقت الحاضر ؛ فإنها تعتمد بالدرجة الأولى على التقاليد الأدبية الكلاسيكية من أدب الواقعية النقدية في القرن التاسع عشر . تولستوي . . . .

وقد جرى الحديث في هذه المحاضرة عن رواية (الشاطىء) .

وهي مترجمة إلى اللغة العربية . في هذه الرواية يُلاحظ القارىء تأثر الكاتب بدوستويفسكي من حيث الغوص في أعماق السيكولوجية الإنسانية .

وجانب هام من سؤالكم هي أن عالم الاشتراكية في الوقت الحاضر ، والتكلم عن عالم الإنسان هي مسألة معقدة للغاية . ولعكس هذه القضايا يلزمنا - هنا - الغوص بعيداً في عالم دوستويفسكي والاستفادة من طرقه الأدبية . وعندما يناقش رأي روائي سوفييتي معاصر - المعضلات الاجتماعية المعاصرة ، يبدو وكأنه يخوض حواراً مع دوستويفسكي .

وفي رواية (المراهق) يجري حوار بين الأبطال الأساسيين في الرواية . ومنه أن أحد الأبطال يقول : « أراك اليوم تجلس على قماش من جوخ ، وغداً سوف تجلس على قماش من حرير ، وماذا بعد ذلك ؟ ! » يقصد بالحرير هنا : الاشتراكية . وفي واقع الأمر أننا حتى الوقت الحاضر لم نجلس على الحرير . من أجل ذلك علينا أن نعمل ونعمل زمناً طويلاً حتى نصل إلى تلك المرحلة .

وعلينا أن نجيب على السؤال التالي ، هل تنحصر مهمة الإنسان في عمله الدائم من أجل جمع أكبر ثروة ؟ إن على الأدب الاشتراكي أن يجيب عن هذه الأسئلة . وكذلك فإن دستويفسكي سوف يسألنا كثيراً من الأسئلة من

هذا النوع . ومن خلال هذه الأسئلة التي طالعنا بها الأدب السوفييتي في القرن التاسع عشر . حتى الوقت الحاضر ـ نبحث عن الأجوبة اللازمة من خلال حياتنا اليومية .

سؤال حول باختين للدكتور عبد النبي اصطيف :

يعلمُ السيد سيدوروف أن ميخائيل باختين انطلق في تنظيره للرواية من أعمال دوستويفسكي ، وقد حدثنا السيد سيدوروف عن إحياء الاهتمام بدوستويفسكي ، وأيضاً من خلال حديثه عن الأعمال السوفييتية تحدث عن تأثير دوستويفسكي . فهل يظن أن الاهتمام بنقد الرواية المعاصرة ، وإحياء تراث دوستويفسكي نحن مدينون به لعمل باختين بشكل أساسي ؟

جواب :

بالطبع إن أعمال باختين ليست مترجمة إلى العربية ، ولم يطلع القارىء على كل أعماله وعمله عن دوستويفسكي واحد من عشرات أعماله . ولكن باختين عندما تكلم عن الرواية عند دوستويفسكي أراد أن يتكلم عن مهمة الكلمة في النثر . ومهمة الكلمة في إحياء التراث الروسي ، بما فيه فائدة الرواية السوفييتية المعاصرة ، وهذه العلاقة بين الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، والرواية السوفييتية المعاصرة هي علاقة ديالكتيكية حقيقية .

إن باختين يعطينا تصوراً كاملاً عن الرواية ، تصوراً عن إمكانية حرية التفكير ، كيف على الإنسان أن يكوِّن مجتمعاً أخلاقياً ، متحرراً من القيود التي تفرض عليه أن يفكر بطريقة معينة ، وضمن حدود معينة ؟ كيف على الإنسان أن يُبدع فنياً وبحرية كاملة ؟ . . . هذا ما يعلمنا إياه باختين .

إن تأثير باختين على الأدب والنقد العالمي تأثير هام ، ولكن هناك جانباً سلبياً لأدبيات باختين :

في صيف هذا العالم أقيم في فنلندة مؤتمر الكتاب العالميين ، وكان هناك عدد من الكتـاب العـالميـين وقد طرح السؤال التالي : ما هي الجدية في الأدب قديماً ؟ علاقة السخرية والجدية بالأدب والنقد والسياسة .

لماذا طرحنـا مسألـة الجـديـة في السيـاسة كما في الأدب ؟ لأن أحد النقاد الإنكليـز خطب في المؤتمـر هنـاك ، وقـال : إن أعظم كاتبـة في بريطـانية هي تاتشـر . وهـو يشير إلى المذكرات السياسية ونحن نقول : هذا ليس موجوداً في عالم الأدب .

في هذا المـؤتمـر كان يذكر اسم ميخائيل باختين على مختلف الأصعدة . وكان هناك سوء فهم لبعض جوانب أدب باختين .

من أهم أعـمالـه : كتـابـه عن رابليـه . . الأدب الساخر أو المضحك في القرون الوسطى وفي هذا العمل تكلم عن أسس السخرية في عالم الأدب .

وخلصـوا في المـؤتمـر إلى نتيجـة مفـادهـا أن كل شيء في العـالم متبـدل ومتغـير ، فالأسفـل يصبـح في الأعلى ، والأعلى يصبـح في الأسفـل ، وهـذه التبدلات هي دائماً خاضعة لتقلبات الجو .

وفي المـؤتمـر ، ألقى أحد النقاد الفرنسيين (كلود سيمون) ـ الحائز على جائـزة نوبـل للآداب في هذا العـام ـ حول موضـوع الجـدية في الأدب . وكان هنـاك أيضـاً كتـاب من آسيـا ، وأفـريقيـا ، وأمـريكا اللاتينية ، كتاب تهمهم

الكلمة المناضلة والجادة من أجل قضايا التحرر والتقدم ، وليس الأدب الشكلاني الخالص .

وهناك في المؤتمر وقفت وتكلمت وعارضت فكرة كلود سيمون حول التغيرات التي تحدث بين السخرية والجدية ، بأنه من الممكن أن نستخدم السخرية مكان الجدية ، وأنه من الممكن أن تُستخدم هذه القضايا حسب تقلبات الطبيعة وما إلى ذلك . . . وقلتُ : لو كان هذا الأمر صحيحاً ، لما كان هناك نضال في العالم ولما كان هناك نضال من أجل التحرر والتقدم ، ولوضعنا على حطام الإنسانية وخراب الحروب تماثيل من الضحك والسخرية . علينا أن ننظر إلى الخبز كخبز ، وإلى السماء كسماء ، وإلى الأرض كأرض . وإلى المشاكل الاجتماعية كمشاكل اجتماعية ـ علينا أن نحلل هذه المعضلات ونجد الحلول المناسبة لها دون هرب من هذا الواقع .

هناك فهم لنقد باختين ، على أنه موجه لضحك الكرنفالات أو حفلات القصور ، حيث على الضحك أن يسر الجميع ، ويبعث السرور في نفوس الموجودين من أجل خدمة الكرنفال .

ولكن هناك مسائل جدية في عمل باختين أكثر من مجرد السخرية من أجل الضحك . إن باختين كان يعرف أين السخرية وأين الجد . وقد تكلم عن الاثنين بموضوعية وبجدية ، فكان يستخدم سلاح السخرية عند الضرورة ويستخدم الجد عند الضرورة أيضاً . ولذلك لا يجوز أخذ جانب من جوانب أعماله وترك الجانب الجاد .

سؤال : د . عبد النبي اصطيف :

في النقـد الأوروبي يؤكـدون ـ في تناولهم لباختين على وجه الخصوص ـ على المبدأ الحواري من ناحية ، وتعددية الأصوات في الأعمال الأدبية ، وخاصة الرواية . من ناحية أخرى . . .

جواب :

إن باختـين أوجـد المفتاح لعالم الكلمة في عالم النشر . وإن دل هذا على شيء ، فإنـما يدل على كيفيـة استخـدام باختين هذه الأعمال من أجل تعليمنا كيفيـة التفكـير بحرية ، كيفية التفكير واستخدام الكلمة في المكان المناسب . ومن أجـل تعليمنـا أن نفكـر من خلال الحـوار الإنسـاني ، وليس المـونـولـوج الـداخـلي ، لأن المـونـولوج الداخلي يبقى سلبياً (والتفكير بالقلب من أضعف الإيمان) .

سؤال :

إذا انتفت الأسئلة من الأدب ، لم يعد أدباً ، بل يتحول إلى صحافة أو علم اجتماع ، نريد أن نوضح هذه الأسئلة .

جواب :

لقـد ذكـرنـا في المحـاضرة أن الأدب هو الذي يطرح الأسئلة ، وعليه أن يطـرح الأسئلة باستمـرار ، هذه مهمة الكاتب . ولكن بعض الأدباء في الغرب يطـرحـون الأسئلة بسخـريـة ، وكأن هذا العالم خالٍ من الأجوبة عليها ـ إنهم

يطـرحـون الأسئلة من أجـل الأسئلة فقـط ، وليس من أجـل التحليل العميق والتفكير . هذا ما أثار انتباهي ، وهذا ما أشرت إليه .

أنا أعرف أين الإله ، وأين الحقيقة وأين وأين . . . فلماذا الأسئلة دون إجابات ؟!

في كثير من الكتب يصعب على الإنسان المعاصر أن يعرف أين الخير وأين الشر ، أين الحقيقة ومعرفة الطريق الصحيحة من الطريق المعوجة . لذلك إنني أنتقد أسلوب طرح الأسئلة دون التفكير بالإجابة عنها .

سؤال :

تعقيباً على السؤال السابق ، إن بريخت وهو كاتب ماركسي ملتزم ، أوصى أن يكتب على قبره : هنا يرقد شخص قام في حياته بطرح تساؤلات . فموضوع طرح التساؤلات وعدم الإجابة عنها ، ليس مأخذاً على الأدب والأدباء . فموضوع الإجابة ليس من اختصاص الأديب يكفي أن يطرح الأسئلة ويترك المجال للمتلقين لكي يقوموا بالإجابة . أنا لا أشارك الناقد سيدوروف في أن طرح التساؤلات يُعدُّ مأخذاً . .

جواب :

إنني أوافقكم الرأي ، ولكنني أريد أن أوضح ما قصدت ، إنني ضد الكتاب الذين يطرحون الأسئلة ولا يعرفون الإجابة عليها . إنني ضد الكتاب الذين يطرحون التساؤلات دون الغوص في أعماق المجتمع للتحليل . ولكن هنا عند بريخت . الذي أوصى أن يكتب على قبره : (هنا يرقد شخص طرح

على العـالم العـديـد من الأسئلة) ، إن بريخت طرح الأسئلة ، ولكن بريخت الواقعي الاشتراكي ، كان يحلل هذه الأسئلة والاستفسارات ، ويقود القارىء - إذا صح التعبـير - بشكـل أوبآخـر إلى الإجابـة عنهـا . قلت ووضحت في محاضـرتي خطـورة نزعـة عدم طرح الأسئلة المطلقـة ، والمـرورمن جانبها ، أو الإجابة عنها إجابة سريعة مبسطة . إنني ضد طرح الأسئلة بشكل كثير ، وضد الإجابة السهلة والساذجة .

سؤال :

هل بقيت الـروايـة السـوفييتيـة على التقـاليـد الـروسيـة القـديمة لدى تولستـوي ودوستـويفسكي وتشولوخوف . أم أن هناك شكلاً جديداً تغير بتغير الموضوعات الجديدة .

وفي إطـار الإجـابـة ، يرجى تفسـير المصطلحـات النقـدية . فقد طرح الأستاذ سيدوروف : الرواية الاشتراكية - والرواية الحقيقية . فهل هناك رواية حقيقيـة وروايـة غير حقيقيـة ؟ وهل هناك رواية ترصد الواقع وتشرحه ، أم أن هناك رواية ترصد الواقع وتعيد صياغته بشكل جديد ؟

جواب :

عنـد استخـدامي المصطلحـات ، المحـدودية غير موجودة أبداً . فليس هناك حدود قاسية أمام المصطلحات .

أمـا عنـدمـا قلت الـروايـة الاشتراكية فأقصد الرواية التي تعكس تطور المجتمع الاشتراكي في تطوره الثوري ، أي رواية مذهب الواقعية الاشتراكية .

أما بخصوص الشكل الفني للرواية ، فأشرت إلى أن هناك علاقة متينة بين الكلاسية عند تولستوي ودوستويفسكي وغيرهم من الكتاب الروس وبين الروائيين السوفييت المعاصرين ، وأخص بالذكر الروائي بولغاكوف في روايته (المعلم ومارغريت) . وفي هذه الرواية يستخدم الروائي جميع أنواع الفانتازيا والخيال ، والعناصر الروائية والأسلوبية في الآداب الغربية والشرقية على حد سواء . كتعبير عن قضايا طرحها بأسلوب عصري . أما بخصوص التيارات الأدبية التي تؤثر في الروائي السوفييتي المعاصر ، فهناك عدة تيارات ، منها (تيار الوعي) (والمونولوج الداخلي) .

وبالطبع لا يأتي هذا ضمن قوالب جاهزة ، وإنما يأتي حسب ما يراه المؤلف في التعبير عن التواصل والتطور الإنساني منذ القدم حتى الوقت الحاضر . وإعطاء بعد إنساني مستقبلي لأفكار اجتماعية سائدة . وفي بعض الأحيان يستخدم الكتاب المعاصرون الفلكلور الشعبي والقيم الشعبية للتعبير عن التواصل في الفكر الإنساني بين القديم والحاضر والمستقبل .

ويلجأ بعض الكتاب أحياناً ـ لإعطاء الأعمال الروائية طابعاً تاريخياً محدداً ـ إلى إدخال بعض الوثائق كما هي في الواقع ، أو كما توجد في محضر اجتماعي رسمي .

هناك نزعة أخرى للرواية المعاصرة ، وهي تصغير حجم الرواية أي ضبط الرواية إلى أقل ما يمكن من عدد الصفحات ، حتى يزداد الوزن النوعي لمادة الرواية . إذا كان بلزاك في السابق ، لكبر رواياته ، يمسك إحدى رواياته ويلقي بها على الطاولة ـ فتهتز لثقلها ، ففي الوقت الحاضر نميل إلى الاختصار من حجم الرواية قدر الإمكان .

وفي الحقيقة إن الروايات الحقيقية في العالم قليلة للغاية ، وفي هذا الإطار ، لا نريد أن نقول إن في الأدب السوفييتي أعمالاً خالدة للغاية ، فقد عانينا بعد روايات تشولوخوف وبعد غوركي ـ من فترة جمود تقريباً . ولكن في الوقت الحاضر ، عادت هذ الروح ، وظهرت في الفترة الأخيرة وبالتحديد في السنوات العشر الأخيرة . ظهرت نتاجات روائية جادة ويمكن أن تكون خالدة .

سؤال :

ما هو دور الرواية والروائيين في تطور المجتمع ؟

جواب :

لقد تحدث ستندال في زمنه عن الرواية ، فقال إنها مرآة على حافة الطريق ، وتعكس تطور المجتمع ـ فهذه مسألة هامة ، وأرى أن على الأعمال الأدبية أن تعكس تطور المجتمع الثوري ، ولكن لا أقدر أن أضع على عاتقي تحديد مهمة الأدب بالنسبة للمجتمع ، وأنا من جهتي أرى ألاّ نضع للأدب مهمة خدماتية . فنقول : على الأدب أن يخدم كذا ويعمل من أجل كذا ـ ولكن ما أستطيع أن أقوله هو أن على الأدب أن يعيش ويتكلم بشكل حر ، ويعكس القضايا التي يود التكلم عنها بحرية . تقرأ ـ مثلاً ـ رواية وتشعر أنك انتقلت إلى عالم آخر ، أو أنك استفدت بعض القضايا الجديدة التي تهمك بالذات ، وتبدأ بالتعامل مع الآخرين بتحسن ملحوظ بقدر ما أعطتك هذه الرواية .

أما عندما تخص القضية الوطن ، والدفاع عنه ، فهنا على الأدب أن

يتجند ويتسلح كما في القطاعات الأخرى من الحياة ، عليه أن يخوض معركة نضالية إلى جانب الشعب لرفع الروح المعنوية لديه عندئذ يصبح سلاحاً مباشراً للنضال ضد العدو .

سؤال :

يتألف من ثلاث قضايا .

(١) أريد أن أعود إلى شكلية الرواية ـ أريد أن أكون دقيقاً وبسيطاً ـ نأخذ مثالاً من الأدب الفرنسي ـ بلزاك ـ وبين ناتالي ساروت فهناك عالم بعيد من حيث الشكلية الفنية . هل لهذا مثيل في الأدب السوفييتي المعاصر .

بمعنى أن ايزنشتاين قد حقق ثورة في عالم الفن ، وأسس تقاليد جمالية جديدة .فما هو الجديد في الشكل الجمالي الذي طرحته الرواية ؟

(٢) هل يوجد في الأدب الروائي السوفييتي صوت آخر عدا صوت الواقعية الاشتراكية يُسمح له ؟

(٣) سؤال السؤال ـ هو ضد الأسئلة ونحن ضد هذا الضد ـ هل له مثيل في الأدب الروسي ؟

الجواب :

لقد أحدث ايزنشتاين ثورة في عالم السينما ـ وتغييرات انعكست في حياة السينما والفن بشكل مباشر . ولكن الأعمال الأدبية من الأساطير اليونانية حتى الوقت الحاضر كانت تتطور بشكل سلسلة متعاقبة . وكل كاتب يحدث شيئاً ما حسب مقدرته وحسب موهبته الأدبية . ولكن الروائيين السوفييت لم يحدثوا ماأ حدثه (كلود سيمون) أوغيره من المعاصرين في الأدب الأوروبي والحمد

لله أن لم يحدث هذا . وذلك لأن هؤلاء الكتاب لم يسمع بهم أحد . وانتهى أمرهم تقريباً من عالم الأدب .

وهناك أعمال نقدية في الأدب السوفييتي تظلّ خلافاً لما يتصور بعضهم - ضمن إطار الواقعية الاشتراكية . إن الكتاب السوفييت يكتبون ما يمليه عليهم الحزب الشيوعي السوفييتي والقيادة الشيوعية . ومع ذلك فهناك الكثير من الأعمال الروائية أو المسرحية . التي تنتقد بجرأة بعض الأعمال .

بالنسبة إلى الأدب الواقعي الاشتراكي . تختلف فيه الأعمال الأدبية - من حيث الشكل اختلافات صميمية بين كاتب وآخر . أما بالنسبة إلى المضمون ؛ فعلى الكاتب هنا أن يتكلم عن الحقائق [ويعكسها بشكل موضوعي] ويعكس هذه الحقائق الموضوعية في المجتمع . ومن هذه الناحية بالذات - حقق هذا الأدب إنجازات هامة - فهناك علاقة متينة بين الشكل والمضمون ، وإلاّ فإن العمل الأدبي يظلّ ناقصاً غير متكامل من الناحية الفنية الإبداعية .

ومن جهة أخرى . إن اختلاف الأشكال الأدبية من كاتب لآخر يغني الأدب ، ويعطيه تنوعاً ملحوظاً وممتعاً للقراء .

بعض النقاد يقولون : إنه عندما رسم بيكاسو لوحته الشهيرة فيرونيكا أو عندما كتب بريخت مسرحياته العالمية ، كانا ينطلقان من بعض تيارات الحداثة في الفن .

والبعض الآخر من النقاد قوّم هذه الأعمال وكأنها كتبت حسب قوانين محددة في القوانين الاشتراكية الضيقة .

وحسب اعتقادي ـ هذا خطأ كبير يقع فيه النقاد ، في تقويم أعمال الكتاب والفنانين الواقعيين .

إن مذهب العبث في الآداب الغربية ، وكما يتكلم عنه كاتب غربي من وجهة نظر الاتجاه العبثي ، يعني شيئاً آخر عما يتكلم عنه كاتب واقعي . الشكلان مختلفان وقد يصل القارىء إلى قناعات جديدة في طرح الموضوع الواحد .

المثالان الكلاسيان المألوفان هما : مایاکوفسكي وبريخت . هما بنظري مجددان في نظر التفكير الاشتراكي . أفكارهما واقعية ، لا من حيث المفهوم الضيّق للأسلوب ـ ولكن من حيث التفكير الإنساني . التفكير الاشتراكي في فهم المجتمع .

ليس هناك أسلوب واحد في طرح القضية ـ طالما جميع البشر مختلفون ، وجميع الكتاب مختلفون فكيف من الممكن أن يكون عند كاتبين أسلوب واحد .

ظهرت بعض النزعات عند بعض الكتّاب تقول : إن علينا أن نكتب كما كتب تولستوي وغوركي . . . فلماذا ندخل هذه النزعات ؟ أين لنا بعد ذلك أن نفكر بالظروف الموضوعية والتاريخية لكل نتاج على حدة ؟ كيف لنا أن نفكر بالتلاعب اللفظي واستخدام اللغة والخيال العلمي ؟

كيف لنا استخدام هذه المعطيات الجديدة بقالب واحد وأسلوب واحد ؟

ملاحظة :

تولى الأستاذ ممدوح أبو الويّ مهمة الترجمة المباشرة .

هاينرش شليمان
وواقع البحث الأثري

ترجمة وإعداد: د. شاكر وإرمغارد مطلق

(عن الألمانية)

مقدمة :

إن القرن التاسع عشر ، يمكن اعتباره بحق عصر الاكتشافات الهامة والكبيرة خاصة في مجال العلوم الأثرية .

إن اسم (هاينرش شليمان H. Schliemann) كان في العقد السابع من القرن الماضي هو الأكثر ذيوعاً في أوربا وأمريكا . . إن اكتشافه طرواده ـ كان بحق ـ حدثاً مثيراً للغاية . ولو اقتصر اكتشافه على إظهار القصور والمعابد فحسب فلا شك بأن الضجة التي أثارها لم تكن لتبلغ هذا الحد من الإعجاب ، غير أنه اكتشف كنوزاً خيالية من الذهب تزن العديد من الكيلوغرامات ، كما كان الحال بعد خمسين عاماً في اكتشافات كنوز (توت ـ عنخ ـ آمون) . أما السبب الآخر في انتشار الاهتمام بحفرياته فهو أن (شليمان

Schliemann) برهن عن أن الآخر في انتشار الاهتمام بحفرياته فهو أن (شليمان Schliemann) برهن عن أن ما كان يدرّس ، كشعـر كأسطـورة ، عن حروب طروادة ، في ألمـانيـا والعـالم لم يكن مجرد خيـال شاعري خصب فحسب ، وإنما كان حقيقـة علميـة برهن عن وجـودها على الرغم من أن علماء الآثار ، بادىء الأمـر ، لم يقبلوا أن يصـدقوا ذلك كحقيقة علمية ، وأما السبب الثالث فيجب البحث عنه في حياة شليمان الخاصة .

فلقد انحدر (هـ . شليمان) من عائلة فقيرة ، واستطاع بنشاطه الرائع وصمـوده ومـرونتـه أن يصـل إلى الذروة ، مما أثار انتباه الناس إليه وكأنه إنسان أسطوري . وهو في الواقع أحد أطرف الشخصيات بين علماء الآثار .

حيـاتـه : ولـد هايْنـرِش شليـمان بتـاريـخ ١٨٢٢/١/٦ في نويْ بُوكُـو مِكْلنيورِغْ التي تقع الآن في جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، لقد كان والدُه قسيساً وكـان يقُص على ابنـه الكثير من الأساطير وخاصة تلك التي ذكرها هومير وس في أشعـاره عن هكتـور ـ أخِيلوسٌ ، وهيلينـا الجميلة وبارِسْ . وفي عيد الميلاد ١٨٢٩ أهـداه والـدُه ـ وهو في السابعة من العمر ـ كتاباً مصوراً عن تاريخ العالم وفيـه كانت صورة لـ (إينسيـاس) وهـو يحمـل والـدَه على ظهـره ويمسك بيد ابنه ، وهو هارب من أنقاض طروادة المشتعلة ـ وبالمناسبة فإن الرومان ينسبون أصـلهـم إلى هذا الشخص إينسيـاس . هذه الصـورة ألهبت مخيلة الطفـل ومشاعره بشكل أنه قرر أن يبحث ويعثر على هذه البلدة : (طروادة) .

لقـد اضطـر شليـمان إلى ترك المـدرسة ، لأسباب مالية ، وهو في الرابعة عشـرة من عمـره ليعمـل في محل لبيع المواد الغذائية ، حيث أمضى هناك خمسة

أعوام ونصف ، كان يعمل فيها من الساعة الخامسة صباحاً وحتى الحادية عشرة ليلاً . وفي أحد الأيام حضر أحد المخمورين إلى الحانوت وكان يتكلم شعراً يونانياً . ولم يفهم البائع (شليمان) أية كلمة من ذلك . وعندها قيل له أن هذه الأبيات الشعرية هي من (إلياذة) هوميروس دفع للمخمور عن كل إعادة للشعر قدحاً من الخمر . وترك بعد ذلك عمله وذهب عام ١٨٤١ إلى هامبورغ حيث غادر كبحار على إحدى السفن ، إلى فنزويلا وبعد أربعة عشر يوماً من السفر غرقت السفينة في عاصفة بحرية . ووجد نفسه في إحدى المستشفيات وذهب ، مزوداً بكتاب توصية إلى أمستردام في هولاندا ، ليعمل كخادم في مكتب . وكان يسكن شقة حقيرة بدون مدفأة . وابتدأ في دراسة اللغات حيث تمكن أن يتعلم ، خلال عامين ، اللغات التالية :

الإنكليزية ـ الفرنسية ـ الهولندية ـ الإسبانية ـ البرتغالية ـ والإيطالية .

وفي عام ١٨٤٤ ابتدأ بتعلم اللغة الروسية ، بما أن الشركة التي يعمل عندها كانت لها صلاتٌ تجارية مع روسيا وبعد ستة أسابيع من العمل المُضني ، وكان قد استأجر خلالها يهودياً يجهل الروسية ، ليصغي إلى أحاديثه وتمارينه اللغوية ، تمكن من تعلم اللغة بشكل سمح له بالتحدث بطلاقة مع التجار الروس . وذهب كوكيل لشركته عام ١٨٤٦ إلى بطرس بورغ في روسيا (حالياً لنينغراد) . وبعد مضي عام فقط استطاع أن ينشيء ، لحسابه الخاص ، مكتباً تجارياً هناك . وكان يُتقن ثماني لغات في ذلك الوقت . أضاف لها اللغة السويدية والبولونية لاحقاً .

عام ١٨٥٠ غادر إلى أمريكا ، حيث استقبله الرئيس الأمريكي

(فِلْمورْ) مدة ساعة ونصف ، كتاجر كبير قادم من روسيا ، وتجول في كافة أرجاء العالم الجديد وفي سان فرنسيسكو حيث كانت (حُمّى الذهب) على أشدها وأسس بنكاً هناك ، مستفيداً من معلوماته الواسعة باللغات واستطاع أن يضاعف بذلك ثروته .

إن كافة الأشخاص الذين كانوا متواجدين بتاريخ ٤/٧/١٨٥٠ في كاليفورنيا ، التي انضمت إلى أمريكا الشمالية وانفصلت عن المكسيك ، اكتسبوا الجنسية الأمريكية الشمالية بشكل روتيني . وبذلك أصبح (شليمان) أمريكي الجنسية أيضاً .

وفي مطالعتنا لقصة حياته ، التي كتبها مرتين ، كان دائماً يؤكد على أنه لم يتخل أبداً عن التفكير في تحقيق أحلام طفولته بالبحث عن (طروادة) .

وقد ابتدأ في عام ١٨٥٦ دراسة اللغة اليونانية الحديثة . وتمكن منها في فترة ستة أسابيع أيضاً . وبعدها تعلم اليونانية القديمة ، لغة هوميروس فارس أحلامه ، واللغة اللاتينية أيضاً .

وقد كتب حول ذلك بأنه متعمق بدراسة اللغة اليونانية بشكل أن أفلاطون ، لو تلقى منه رسالة بعد ستة أسابيع ، لكان عليه أن يتفهم محتواها . وقد تعلم اللغة العربية وزار مصر وسوريا وفلسطين واليونان ، وكان يكتب مذكراته ، بلغة البلاد التي كان يقيم فيها .

عام ١٨٦٤ قام برحلة حول العالم ، استغرقت عامين ، كتب حولها كتاباً باللغة الفرنسية .

في تلك الفترة ، كان نجمُه ، كتاجر ، في صعود ، وكان حظه في التجارة لا يماثل ، في مستودعات (أوسْتْ بروْيسزشِنْ) على بحر الشرق التهمت النيران كافة المحتويات . وأفلس الكثير من التجار . أما هو ، فكان قد نقل بضاعته ـ بسبب ضيق المكان قبل الحريق ، إلى مكان آخرَ . وبذلك واتاه الحظ من ألسنة النيران . والآن حصل أمر لا يسهل أن يتصوره الإنسان ببساطة .

كان قد حصل على ثروة هائلة لم يكن يحلم بالوصول إليها أبداً ، ومع ذلك فقد كان بالنسبة له أمر طبيعي أن يُنهي حياته التجارية . مزوداً بما يكفي من المال ليبدأ الدراسات والأبحاث الأثرية .

عام ١٨٦٨ وضع شليمان قدمه ، لأول مرة ، على أرض (هومير وس) وذلك على جزيرة إيتيكا على (البلوبينيز) وعلى سهول (طروادة) والآن ابتدأت مرحلة جديدة في حياته العلمية ، منطلقاً من مخالفة الرأي العلمي السائد آنذاك ، وهو أن أشعار هومير وس هي مجرد أساطير . وابتدأ البحث منطلقاً من إيمانه الراسخ بكل ما جاء في تلك الأشعار وبأن أبطال (هومير وس) ليسوا مجرد نسج خيال وإنما أناس عاشوا وقاتلوا وماتوا كما حدثنا (هومير وس) وبذلك التقى مع آراء قدماء الإغريق .

وعندما ذهب إلى اليونان ذهب إلى العالم القديم ـ عالم أحلامه ـ وهناك التقى بحداد في (إيتكا) ـ موطن أوديسوس وعرفه الحداد على زوجته التي كانت تحمل اسم بنيلوبي وهو اسم ـ زوجة أوديسوس ـ وعلى أولاده الذين كانت أسماؤهم : أوديسوس وتيلماخوس ـ ابن أوديسوس أثارت هذه الحادثة

عالم أحلامه بشكل رائع حيث وجد أن اليونانيين ما زالوا يستعملون أسماء أبطال هوميروس حتى عصرنا هذا .

في المساء كان هذا الغريب في ساحة القرية ، يقرأ للفلاحين أشعار هوميروس ويشرحها لهم .

حفرياته :

على الرغم من أن حفرياته الأولى لم تكن قد تمت بشكل علمي دقيق ، إلا أن الحظ - وإيمانه المطلق بكلمات هوميروس - ساعداه كثيراً . وكان علماء الآثار يقولون أنه لو كان هناك فعلاً مدينة حقيقية تدعى طروادة فإنها يجب أن تقع على الهضبة ؛ المسماة اليوم في تركيا ، (بوناباشي) ، بسبب وجود يُنبوعين هناك ولأن (هوميروس) ذكر وجود ينبوع بارد وآخر حار في طروادة .

هـ . شليمان قام بدراسة المنطقة وتمكن من الكشف عن ٣٤ ينبوعاً . ولكن دليله التركي ذكر أنه أخطأ وأن عدد الينابيع هو أربعون في الواقع . وكانت الهضبةُ تبعد عن الساحل حوالي ثلاث ساعات ، مشياً على الأقدام . وبذلك لم يكن بإمكان أبطال هوميروس أن يقطعوا هذه المسافة عدة مرات يومياً ، ما بين طروادة والأسطول . وكان يتجول في الأراضي يقيسُ الوقت ويراجع (هوميروس) ووصل إلى النتيجة الحاسمة . هذا المكان لا يمكن أن يكون موقع طروادة .

واختار من بين الهضاب ، تلك المسماة هيسارليك Hissarlik والتي تبعد مسيرة ساعة فقط عن البحر . ودرس المنطقة مرتين وقرر : هنا يجب أن تكون طروادة !



11. Der Hügel Hissarlik in der Ebene von Troja

هضبة حصارلك في سهول طروادة (تركيا)

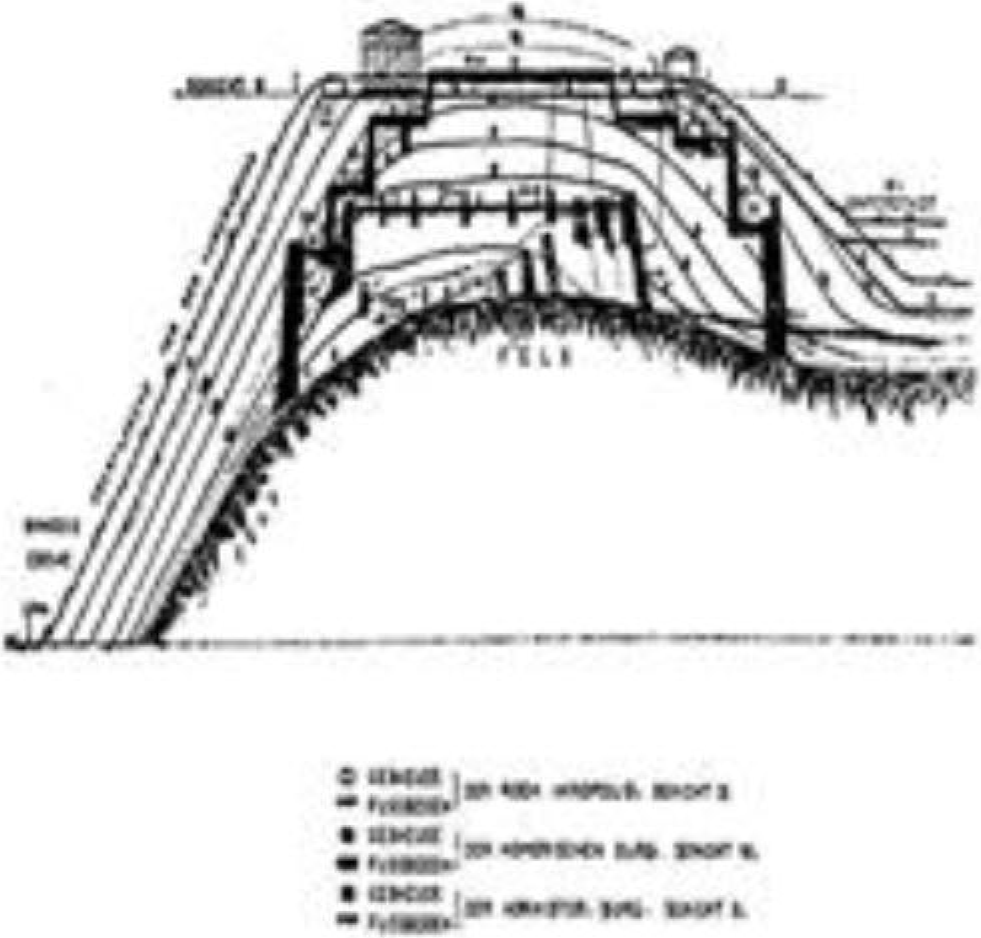
إنـه لم يكن الـوحيـد الـذي حمل هذه النظرية . حيث أن نائب القنصل الأمريكي في تركيا آنذاك (فرانك كالِغارتْ) . الذي كان يملك جزءاً من هذه الهضبة ، كان يظن بأن طروادة تقع هناك أيضاً ، غير أنه لم يقمْ بشيء للتحقق من ذلك .

عام ١٨٦٩ تزوج شليـمان ، للمـرة الثـانية ، بامرأة يونانية . ورزقا بولد أسميـاه (أغـامِمْنونْ) تيمّناً بملك مكّينة ـ وبابنة أسمياها (أندروماخيه) ـ وهو اسم زوجـة هكتـور وكـانت زوجتـه ترافقه في كافة تنقيباته الأثرية وما رافقها من متاعب ومصاعب .

عام ١٨٧٠ ابتـدأ البحث عن طروادة في المـوقـع الذي اختاره . ووظف حوالي مائـة عامــل للحفـريـات ولم يثبـط من عزمـه الحـرارة والمرض في تلك المستنقعات ولا نقصان الماء ولا سخرية علماء الآثار في العالم منه والذين نعتوه : (بالأحمق) .

وقـد تمكن خلال بضـع سنـين من اكتشـاف سبع مدن أثرية وبعدها تم اكتشاف مدينتين أخريين في نفس الموقع الذي يبحث فيه عن طروادة والسؤ ال الآن :

أي من هذه المدن كانت طروادة ـ هومير وس ؟



Schematischer Durchschnitt durch den Hügel von Hissarlik
mit Angabe der neun verschiedenen Schichten
(nach W. Dörpfeld)

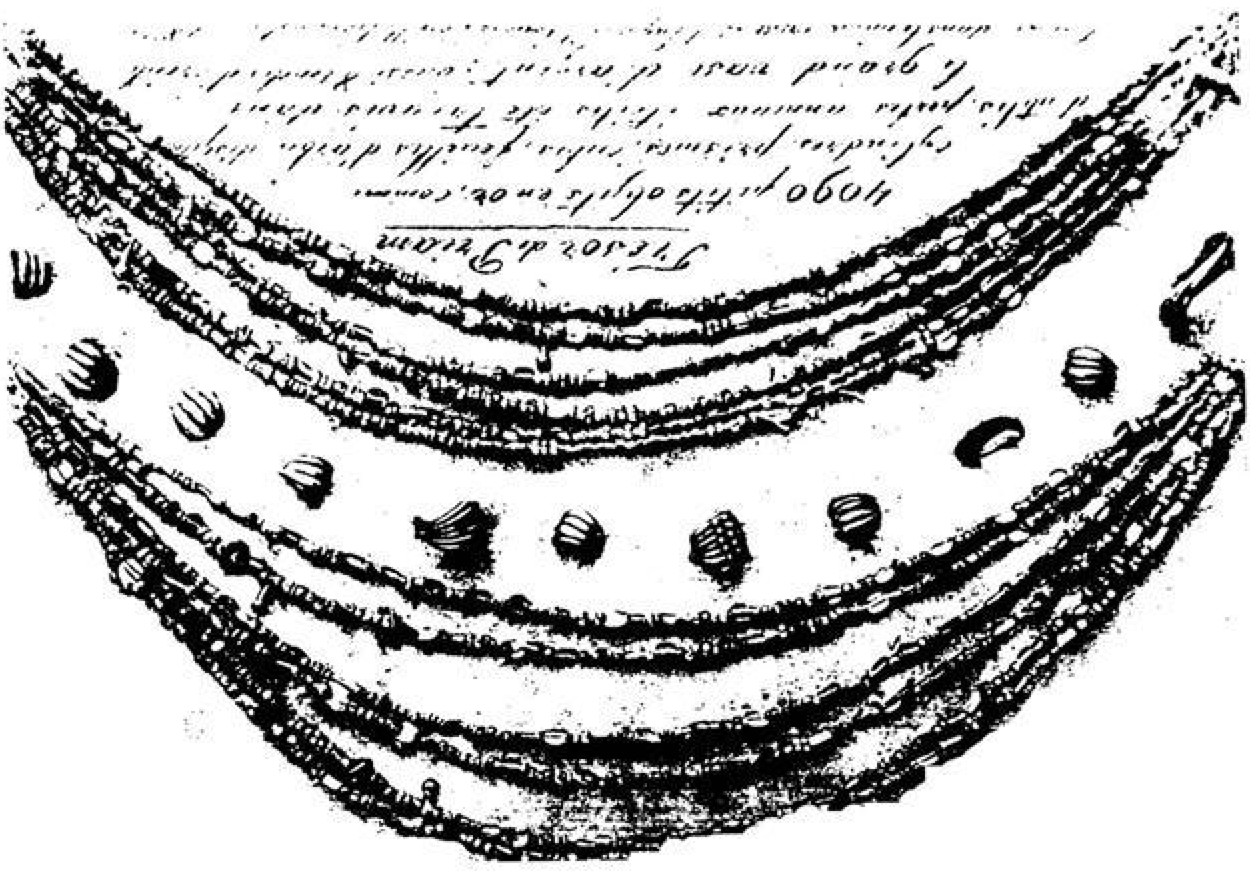
لقد عثر في الطبقة الثانية والثالثة في أسفل حفرياته ، على آثار حريق وبقايا أسوار منيعة وبوابة هائلة . وظن أنه عثر بذلك على قصر (بْرياموس) - ملك طروادة ووالد هكتور - وعثر على كنوز هامة من الناحية العلمية (ليست من الذهب) . وقام بنشر ذلك في كل الصحف . وعلت موجة الإعجاب واهتمام الجماهير . ولكنه أصيب بخيبة أمل لأنه لم يكشف كنوز طروادة الذهبية . وحدد تاريخ ١٨٧٣/٧/١٥ كآخر يوم للحفريات . وقبل الموعد المحدد بيوم واحد أثار انتباهه شيء ما ، مما دعاه إلى أن يعطي للعمال كافة ، إجازة بحجة الاحتفال بعيد ميلاده . وابتدأ - يحفر - تحت الخطر ، على عمق ٢٨ قدماً ليخرج كنز (برياموس) الذهبي من باطن الأرض . ولم يساوره الشك لحظة بأن هذا هو فعلاً (كنز برياموس) الشهير .

وقبل موته بقليل تمكن العلم من الإثبات بأن طروادة لا تقع في الطبقة الثانية والثالثة وإنما في الطبقة السادسة (التعداد من الأسفل نحو الأعلى) . وبذلك يكون هذا الكنز الذي وجده ، أقدم من كنز (برياموس) بحوالي ألف عام ، أي حوالي (٢٢٠٠ ق . م) .

وتم نقل هذا الكنز ، عن طريق محفوفة بالمخاطر ، إلى (أثينا) من قبل شليمان حيث خبأه في إحدى القرى . ولم يتمكن البوليس التركي ، الذي كان يسيطر على اليونان آنذاك ، من العثور على أي شيء في بيته في أثينا .

أما شليمان نفسه فلم يكن يعرف بعد ماذا سيفعل بهذا الكنز ؟ وعرض على البرلمان اليوناني أن يبني لهم مُتحفاً ويضع فيه كل ما وجده وما سيجده في المستقبل . وأعلمه عن استعداده لتحمل كافة النفقات بشرط أن تبقى هذه

الآثار في ملكيته حتى موته ، وكان البرلمان مُعجباً بالفكرة . غير أن جمعية الآثار الإغريقية ـ التي لم تكن قد قدمت بعد اكتشافات تذكر ـ لم تشأ أن يكون هذا الغريب والبعيد أصلاً عن علم الآثار ، موضع الاهتمام والشهرة ، وبذلك رفض البرلمان العرض فيما بعد .



16. Troja: Ketten und Ringe aus dem „Schatz des Priamos"

طروادة: بعض الحلي مما يسمى (بكنز برياموس)

عام ١٨٨١ أهدى (شليمان) كنوزه الطروادية إلى الشعب الألماني . ووضعت في المتحف الألماني في برلين ، والجدير بالذكر أن هذه الآثار الآن مختفية ، وهناك بعض منها قد لحق بها الضرر . أما اكتشافاته اللاحقة التي عثر عليها أيضاً في موقع طروادة ـ حيث قام بالحفر هناك أربع مرات ـ فقد ذهبت إلى متاحف استانبول ـ لأنها وجدت على أرض تركية ـ وأما تلك التي وجدها في اليونان فقد بقيت هناك في المتاحف وفي المناطق التي تم العثور عليها .

وبعد محاولات عديدة ومفاوضات صعبة ، سمحت له اليونان بعدئذ بالبدء في البحث في موقع مدينة الملك أغا ممنون الشهير (مكّينة) ولكن تحت إشراف جمعية الآثار اليونانية .

إذا كان على شليمان ، قبل ذلك ، أن يعتبر بنفسه على موقع (طروادة) فإن موقع (مكينة) كان معروفاً ، فحوالي عام ١٧٠ ق . م كان المؤرخ الروماني (بورانيوس) قد ذهب إلى (مكينة) ووصف كل ما رآه هناك ، وكان فيها يومئذ أكثر بكثير مما يوجد فيه اليوم ، وقد وصف المكان الذي تقع فيه القبور الملكية التي أراد (شليمان) اكتشافها .

لقد كانت (مكينة) تسمى في القِدم (المدينة المذهبة) وكانت أكثر ثراء من طروادة وأكثر عنفاً كذلك .

الملك (أغاممنون) ـ الذي غاب عن مدينته عشرة أعوام في حرب طروادة ، اغتيل وأصدقاؤه الأوفياء بتحريض من زوجته (كلتم نسترا) . وكما ذكر المؤرخ الروماني المذكور ، فإنهم دفنوا تحت (الأغوار) وهو كان تجمّع الوجهاء ، (مثل البرلمان اليوم) ، الذي أنشىء فيما بعد هناك .

وبعد أن قام شليمان بدراسة المكان ، وصل إلى أن القبور هذه يجب أن توجد ضمن سور المدينة ـ حيث سُمِحَ له بالتنقيب هناك فقط ـ وليس خارج الأسوار .

بتاريخ ٧/٨/١٨٧٨ ابتدأ بمساعدة ثلاثة وستين ٦٣ عاملاً بأعمال التنقيب في (مكينه) .

لقد لفت نظر (شليمان) قبل دخوله إلى أسوار المدينة (مكينه) ، مكان كانت العامة تُسميه (الفرن) والعلماء يطلقون عليه اسم غرفة كنز (أتْرِيوس) ـ والد الملك أغاممنون ـ . وبعد استطلاعات حول الموضوع استطاع أن يعرف أنه ما بين ١٨٠٨ ـ و ١٨١٠ قام حاكم المنطقة بكسر سقف هذا المكان ووجد العديد من القبور وبقايا جثث مع أوعية ذهبية وطاولة من المرمر ، وقام الحاكم التركي بنقل ذلك إلى طرابلس الغرب حيث بيعت هناك إلى الأجانب .

وقام بالكشف عن المكان ووجده فارغاً . وهو آية في روعة الفن المعماري ، وعهده تقريباً من الفترة ١٧٠٠ ق . م .

وهو مصمّم بشكل أن القبة ، وارتفاعها ١٣ م ، تحمل ذاتها تلقائياً بدون مساعدة . وقد تم حتى الآن العثور على تسعة أماكن مشابهة لطراز هذا البناء في المنطقة .

أما داخل أسوار (مكينه) فقد قام بالحفر في عدة أماكن بآن واحد ، وليس بعيداً عن مدخل **الأسود** وارتفاعه ٣,١٥ سم وعرضه ٣ م وهو محاط بأربعة أحجار ضخمة العليا منها التي تحمل حفر الأسود ارتفاعها ٣,٣٠ سم

وعمقها ٧٠ سم وذات وزن هائل . هناك وجد مكاناً دائرياً من الحجارة ، وقرر أن هذا المكان يجب أن يكون مكان الاجتماعات وبدأ الحفر .

واكتشف عدداً هائلاً من الأوعية الفخارية المزخرفة الملونة . ولم يسبق له أن كشف عن مثـل هذه الأوعيـة من قبل . ورغم ذلك فقد ذكره شكلها بأوعية من قبرص ومصر . وبعض تلك الأوعية تحتوي من الداخل زخارف أجمل وأهم من زخارفها الخارجية . كما وجد عدداً هائلاً من بقايا رؤوس الثيران من الخزف ـ نذكّر هنا بعبادة الثيران في كريتا بذلك العهد ـ واستطاع أول الأمر أن يكشف عن خمسة قبور تحتوي على بقايا خمس عشرة جثة . وكانت هذه البقايا الإنسانية التي أُحرقت مغطاة حرفياً بالذهب والمجوهرات .

وفي أحـد القبـور الـذي كان يحتـوي ثلاث جثث نسائية ، جمع من قطع الحلي المختلفـة الأشكال والحفر ما لا يقل عن ٧٠١ قطعة ذهبية . ووجد خمسة تيجان من الذهب كانت ما زالت مربوطة بأسلاك إلى جماجم أصحابها .

إن إحصـاء وتـدوين ما وجـده شليمان هنـاك ، تطلّب ٢٠٦ صفحـات كبـيرة . وكـان أهم ما وجده الأقنعة الذهبية والأزرار الذهبية للجثث الملكية . وكـان يظن بأنـه قد وجـد قنـاع الملك (أغاممنون) بينها ولم يكن يومئذ يعرف أن هذه القبور كانت ٤٠٠ عام أقدم مما ظن ، أي حوالي العام ١٥٠٠ ق . م .

عام ١٩٥١ اكتشف عالم آثار يوناني على بعد مئة وستين متراً ١٦٠ متراً غربي بوابة الأسود مجموعة أخرى من القبور الملكية . وهي أقدم بقليل من تلك التي اكتشفها شليمان .

أما القصر الملكي في (مكينه) أكروبوليس ـ الذي بنى حوالي ١٤٠٠ قبل الميلاد فلم يبق منه الكثير اليوم .

حفريات شليمان الثالثة الكبيرة لم تكشف كالمعهود ، عن آثار ذهبية ، ولكنه استطَاع أن يكشف عن قلعة (تيرين) ، ومع ما اكتشفه في (مكينه) وما اكتشفه (إيغنزن) الإنكليزي في تلك المنطقة بعد عشر سنوات ، اكتملت الحلقات وتوضحت الحقائق ، لتكشف الصورة عن رؤيا جديدة للحضارة التي كانت قائمة في تلك الحقبة والتي تسمى اليوم (كريتش ـ مِكّينش) ومركزها (كريتا) .

عام ١٨٨٤ كان قد ابتدأ حفرياته في (تيرين) . وهي المدينة التي وُلد فيها (هِرَقل) الشهير ، قاهر الأسود ، وهو أقدم من أبطال (هوميروس) ، وإن كان قد ساعد في بناء (طروادة) إن جدران (تيرين) كانت في القديم تعتبر من العجائب . وفيها حجارة أبعادها ـ ٢ ـ ٣ ـ متر طولاً وارتفاعاً وبعمق متر ، وعرضها في القاعدة حوالي ٧ ـ ٨ ـ أمتار ، وفي البرج الأعلى تبلغ سماكتها ٧ ـ ١١ م وكشف فيها قصراً كاملاً ذكره (هوميروس) . وأهم تلك الاكتشافات الأوعية المزخرفة واللوحات الجدارية .

وجد شليمان فوراً العلاقة القائمة بينها وبين تلك التي كشفها في (مكينه) . ووجد **لوحة جدارية نادرة** : ثور هائل على قاعدة زرقاء وعلى جسده بقع حمراء ، رافعاً ذيله . وفوق هذا الثور صورة لإنسان وهو يكاد يقفز فوقه ، ماسكاً بإحدى يديه قرن الثور . وعُرف فيما بعد أن هذا الشخص امرأة وليس رجلاً ـ ولو أن شليمان كان قد حقق ما أراده في البحث في جزيرة (كريتا)

لكـان قد تمكن من كشف معنى هذه اللوحـة النـادرة ـ غير أن الأرض التي أراد شراءَهـا والتنقيب فيهـا كانت غاليـة جداً . ولعب الطمـع والغشّ بعدد أشجار الزيتون الموجودة فيها دوراً بذلك ، مما دفعه إلى العدول عن الفكرة .

ولكن حفـريـاتـه في كريتا ـ حيث اكتشف هناك قصراً هائلاً فيه أكثر من ألف غرفـة رائعـة ـ دلت على أن (عبـادة الثـور) كانت قائمـة هنـاك ، وأن (أثينـا) كانت مُلزمـة ، كل سبعـة أعـوام ، بإرسال تسع فتيان وفتيات كجزية ليضحّى بهم في طقـوس (عبـادة الثـور) . لأن الأسطـورة تروي أن ابن الملك (مينـوس) الـذي ربح في الألعاب الأولومبية ، قد قتل من قبل أحد الخاسرين من أثينا ، ولذلك توجّبت عليهم الجزية .

لقـد كان (شليـمان) إنسـاناً نشيطاً جداً ، لقد قام بنشر كل ما وجده . وذهبت رسائله إلى كافة البلدان . وكتبت حولها كل الصحف . وقام هو بكتابة عشرة كتب جول حفرياته .

عام ١٨٦٩ : حاز على لقب دكتـور من جامعـة (روستـوك) في ألمـانيـا الـديمقـراطيـة اليـوم (Rostock) . وكـان قد تعلم إحـدى وعشـرين لغة : منها اليونانية والعربية والتركية والهندية والعبر ية والفارسية وغيرها . . .

أمـا الـوسـط العلمي فقـد كان يهاجمه بشدة ، وذلك لأنه ليس من علماء الآثار ، وحقق رغم ذلك اكتشافات رائعة .

وأشد النقد وألذعه كان يصله من بني وطنه الألمان .

لقـد قام (شليـمان) فعـلاً بأخطـاء علميـة فادحـة إبـان كشفـه عن

(طروادة) . وذلـك لأنـه كان لا يرى إلا عالم (هومـيروس) أمـامه . غير أن ذلـك لا يحطّ من قيمـة أعـماله . في رأينا ، وقد اكتشف إبان حفرياته الرابعة في (طروادة) هذا الخطأ حيث عرف بأن اكتـشـافـاتـه الأولى هنـاك لم تكن (طروادتـه) الحبيبـة . وقـام مرتـين بدعـوة العلماء على نفقتـه الخـاصـة إلى (طروادة) لعقد مؤتمر ميداني والتحقق من الاكتشافات .

وكـان يتعـامـل مع الملوك والقيـاصـرة ، العـالم والطبيب الألمـاني الشهير (فيرشـو (Virchow كان صديقـه وطبيبـه الخـاص . وكان مصاباً منذ زمن طويل بمـرض بإذنـه يجعله أحيـاناً شبه فاقد للسمع . وقد أجريت له في مدينة (هاله Halle) عمليـة لأذنـه . وفي طريق عودتـه من هناك إلى نابولي Napoli في إيطاليا أغمي عليـه في الشـارع . ولم يشأ طبيب المشفى هنـاك إدخـالـه ، لأنـه لم يكن يحمل نقوداً معه . وتوفي في نابولي بتاريخ ٢٦ / ١٢ / ١٨٩٠ وبقيت ذكراه خالدة وطـريق حيـاتـه حافـزاً للكثـيرين على البحث عن الحقيقة في ما نتعارف على تسميته بعالم الأساطير والأحلام التي ليست دوماً بالأساطير والأحلام .

مراجع البحث :

متعـددة وبخـاصة كتاب (حلم طروادة) باللغة الألمانية لمؤلفه هـ . أ . شْتُوكْ الصادر في برلين عام ١٩٥٧ وعنوانه الأصلي :

Der Traum von troja

H. Alex. Stoll

Verlag kulturu. Fortschritt

Berlin - 1957

تعريف موجز بصاحب الإلياذة والأوديسا :

هوميروس :

قيل أن اسمه قد اشتق من (المتكلم في المجلس) ، وقيل من كلمة (الرهينة) ، لأنه كان قد أسر في وقت ما ، وقال آخرون أن اسمه مركب من كلمات ثلاث تعني (كفيف البصر) ، وهو الأرجح ، حيث أنه كان قد فقد بصره وهو شاب في طريق عودته من (إسبانيا) إلى (أتيكا) .

ولا يعلم شيء ثبت عن نسب هومير وس وحسبه ، ويرجح أنه ولد على ضفة نهر (ميليس) بإحدى ضواحي (إزمير) التركية اليوم . وكان ذلك قبل مئة وخمسين عاماً من إنشاء روما في عام ٧٥٣ ق . م أي أنه ولد في القرن التاسع قبل الميلاد .

هذا الأمر مدون على القطع الرخامية التي عُثر عليها في أوائل القرن السابع عشر في جزيرة فاروس في الأرخبيل الرومي ، والمحفوظة في مكتبة أوكسفورد بإنكلترا . وتحتوي هذه القطع الرخامية ، التي دُونت عليها ، أهم أحداث الإغريق بين عام ١٥٨٢ - ٢٦٣ ق . م تحت رعاية حكومة أثينا ، نصاً يشير إلى أن (هومير وس) كان ما يزال حياً عام ٩٠٧ ق . م .

ومن أهم أعماله الذائعة الصيت الإلياذة والأوديسا .

وهناك تعريب (لسليمان البستاني) صدر عن دار المعرفة ببيروت لبنان ومراجع أخرى تتناول ذلك .

لمحة عن حرب طروادة :

(الإلياذة) و (الأوديسا) تعتبران من أهم الأعمال الأدبية القديمة للإغريق ، ومن نفائس الأدب العالمي . وإن كان بعض الباحثين قد طرح نظرية تقول بأن هناك مؤلفاً آخر (للأوديسا) غير (هوميروس) ، إلا أن هذا الرأي لم يجد تأييداً له في الأوساط الأدبية والتاريخية .

(والإلياذة) تتحدث عن مرحلة في حياة الإغريق تتعلق بحرب طروادة الاسبارطية على يد الإغريق عام ١١٨٤ ق . م فبعد حصار طويل دام عشرة أعوام وذلك بعد أن فرت (هيلينا) الجميلة ـ زوجة الإغريقي المكيني (مِنلاوس) ـ أخو ملك مكينة الشهير (أغاممنون) ـ مع الطروادي فائق الجمال ، (باربس) ابن الملك (برياموس) حاملة معها كنوز مكينة النفيسة .

وكان الأخيون سكان شمال منطقة البولينيز ، والذين يعدهم (هوميروس) من الإغريق ـ في حالة دفاع مشترك مع هؤلاء . لذا ساروا معهم سوية إلى حرب الإسبارطيين تحت قيادة (أغاممنون) . وكان القائد يتغير سنوياً .

كانت (طروادة) تسيطر على مدخل الدردنيل إلى البحر الأسود وقد قام الإغريق ، إبان حصارهم الطويل لها ، عشرة أعوام كما ذكرنا ، بتدمير ونهب كافة مدن آسيا الصغرى الساحلية .

وهوميروس ابتدأ عرض الأحداث اعتباراً من العام الأخير للحصار ، لأن لدى الجمهور تصوراً مسبقاً عن مجريات الأمور ، وبالتحديد الأيام الأخيرة

للحرب ، حيث نشب نزاع بين البطل (آخيل) ، الذي لم يكن يمكن قتله إلا بإصابة الوتر المسمى اليوم طبياً باسمه ، في القدم أي (وتر آخيل) وبين الملك (أغـا ممنـون) حول اقتسـام السبـايا والغنائم . ورفض آخيل متابعة القتال . وكـادت سفن الإغـريق تقـع تحت ضربـات الإسبـارطيـين لولا أن هكتور) ، البطل الطروادي ، تمكن في النزال من قتل (باتروكلوس) - صديق (آخيل) الحميم ، مما أثـار غضبـه ودفعه إلى القتال حيث تم له القضاء على (هكتور) ابن الملك الطـروادي (بريـامـوس) وأكبر أبطال طروادة وتوسل الملك العجوز إليه لإعادة جثة ابنه . وأعطاه (آخيل) جثة (هكتور) الصريع .

وأصـاب المـوت بعـدهـا (آخيـل) بسهم من الإلـه (أبولو) الذي كان يحارب على الجانبين وجهه إلى وتر قدمه الخلفي .

وتمكن بعـدها (أوديسوس) - بخدعته الشهيرة ، بالحصان الخشبي من إسقاط طروادة وتدميرها .

الأدب الألماني - دراسة استقبالية في الوطن العربي

د. عبده عبود

منذ أواسط القرن التاسع عشر والثقافة العربية تتفاعل بشدة مع الآداب الأوروبية وتتأثر بها من خلال الترجمة والنقد الأدبي والتلقي المنتج الخلّاق . وقد كان لهذا التفاعل نتائجه الكبيرة على الأدب العربي ، بعضها إيجابي والبعض الآخر سلبي . من أهم النتائج الإيجابية ظهور أجناس أدبية لم يعرفها الأدب العربي قبل أن يتفاعل بطريقة خلاقة مع الآداب الأوروبية ، مثل الدراما والرواية والشعر الحر . أما النتائج السلبية فتتمثل بالدرجة الأولى في حقيقة أنّ الآداب الأجنبية أصبحت تنافس الأدب المحلي على جمهور القراء ، مشكلة بذلك تحدياً حقيقياً له . وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن الآداب الأوروبيّة تمثل جزءاً من الثقافة الأوروبية ككل ، وهي الثقافة المسيطرة والمتغلغلة في عصرنا ، فإن تلقي هذه الآداب في الوطن العربي يحمل في طياته احتمالات ومخاطر التغلغل الثقافي الأوروبي ، بكل ما يعنيه هذا بالنسبة للمجتمع العربي من غربة ثقافية . إنها جدلية التناقضات (عبر الثقافية) القائمة في المجتمع الدولي

الحديث بين الثقافات المتغلغلة ، وفي المقدمة منها الثقافة الأوروبية التي هي ثقافة عصر العلم والتنمية ، وبين الثقافات المتغلغَل فيها ، وهي ثقافات مجتمعات العالم الثالث ، ومن بينها الثقافة العربية[1] .

والأدب الألماني هو أحد الآداب الأوروبية التي تتفاعل معها الثقافة العربية منذ مطلع هذا القرن . إلّا أن هذا التفاعل لم يحظ حتى اليوم بما يستحقه من اهتمام النقاد والباحثين ، سواء في الوطن العربي أم في الأقطار الناطقة بالألمانية . فبينما يعثر المرء على عدد جيد من الأبحاث والدراسات حول تلقي آداب أوروبية أخرى في العالم العربي ، فإن الدراسات التي تدور حول تلقي الأدب الألماني عربياً ما زالت قليلة جداً ، وما زال الإهمال يكتنف هذا الحقل من حقول البحث الأدبي المقارن إلى حد كبير . ويبدأ هذا التقصير عند مسألة الحصر البيبليوغرافي ، حيث لا توجد حتى اليوم بيبليوغرافيا مستقلة بالعلاقات الأدبية العربية ـ الألمانية . أما تلك البيبليوغرافيا التي وضعها الناقد والمترجم المصري مصطفى ماهر وزميله الألماني (فولغفانغ أوله) فتقدم للدارس مساعدة قيمة . نظراً لما تحويه من إشارات إلى الترجمات الأدبية من الألمانية إلى العربية ، إلا أنها بيبليوغرافيا غير متخصصة ، يجد فيها المرء إشارات إلى ترجمات أدبية جنباً إلى جنب مع إشارات إلى ترجمات في مجالات العلوم الطبيعية والإنسانية وسواها . ولأسباب عملية معروفة للجميع ، لم يتمكن

---

(١) راجع بهذا الصدد مقالنا الصادر بتاريخ ١٧/٨/ ١٩٨٥ ، وكذلك B. Tibi, 1981 بسام الطيبي باحث معروف من أصل عربي سوري ، يعيش في ألمانيا الاتحادية ، حيث يرأس معهد العلاقات الدولية بجامعة (جوتينجن) . له مؤلفات كثيرة بالألمانية والعربية والإنكليزية .

المؤلفان من حصر جزء كبير من المواد المنشورة خارج مصر[٢] . وبصرف النظر عن مسألة الحصر البيبلوغرافي يلاحظ المرء أنه لم تقدم حتى اليوم أية أبحاث تستحق الذكر حول مشكلات الترجمة الأدبية من الألمانية إلى العربية ، سواء في جوانبها التاريخية والسوسيولوجية أم فيما يتعلق بجوانبها اللغوية والأسلوبية والبويتولوجية بل إن الدراسات اللغوية والأسلوبية المقارنة في مجال اللغتين العربية والألمانية لم تزل في مرحلة البداية[٣] .

عموماً يمكن رد هذا التقصير في دراسة تلقي الأدب الألماني عربياً إلى الحواجز اللغوية والثقافية الكبيرة القائمة بين ألمانيا والوطن العربي . فقلّ أن نجد بين دارسي الأدب الألماني من الألمان من يختار اللغة العربية وآدابها كفرع إضافي ، أومن يتعلم اللغة العربية كلغة أجنبية ، مفضلين على ذلك دراسة أحد الآداب وإحدى اللغات الأوروبية . ومن الواضح أن هذا مظهر من مظاهر تمركز الاهتمام حول أوروبا (اويروتسنتر يسموس) وإغفال ثقافات المجتمعات غير الأوروبية ولا سيما العالم - ثالثية منها . وهذه ظاهرة نصادفها حتى في تلك المجالات التي يُفترض أن تكون خالية منها ، مثل علم الأدب المقارن ، الذي

---

(٢) راجع : م . ماهروف . أوله ، ١٩٧٩ . كان من الأجدى ألاّ تبوب هذه البيبليوغرافيا حسب أسماء المؤلفين فقط ، بل وحسب المجالات العلمية والمعرفية أيضاً . وغني عن الذكر أن هذا المؤلف الصادر عام ١٩٧٩ قد بات قديماً ولم يعد يعكس المستوى الذي وصلته حركة الترجمة الألمانية - العربية .

(٣) صدرت في الفترة الأخيرة عدة أطروحات دكتوراه في حقل النحو المقارن ، وضع منظمها دارسون عرب في جامعة (لايبزيغ) . بالنسبة لوضع حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية راجع : م . ماهر ١٩٧٤ ، ص ٥٩٢ - ٦٢٣

ينطلق من موقع أممي أو (ما فوق قومي)[٤] . ولكن لحسن الحظ فإن الاهتمام بالعالم الثالث قد تنامى في العقدين الأخيرين بشكل ملحوظ ، وتنامى معه الاهتمام بدراسة تلقّي الأدب الألماني في هذا الجزء من المجتمع الدولي . ومن

(٤) من الملاحظ أن المجلة الألمانية لعام الأدب المقارن ، واسمها (أركاديا) ، لم تنشر حتى اليوم بحثاً واحداً حول تلقي الأدب الألماني في بلدان العالم الثالث . كذلك فإن كتاب (مانغريد دورتساك) : (الأدب الألماني المعاصر ، جوانب واتجاهات) ، الذي يضمّ عدة فصول عن تلقي الأدب الألماني في الخارج ، يغفل العالم الثالث تماماً . من الواضح أن قسماً كبيراً من المقارنين الألمان ما زال ، على الرغم من تصاعد الحملة الموجهة ضد التمحور حول أوربا ، يتمسك بمفهوم قديم لـ (الأدب العالمي) ، بحيث يستثني آداب أقطار العالم الثالث منه . من هذه الناحية كان (غوته) المتأخر ، الذي أظهر اهتماماً قوياً بالأدب العربي وسواه من الآداب الشرقية ، متقدماً على كثير من المقارنين الألمان المعاصرين . فها هو (عميد) هؤلاء المقارنين (هورست روديجر) يحاول أن يسقِط صفة (العالمية) من مفهوم (الأدب العالمي) عند (غوته) ، زاعماً أن هذا الأديب قد (تجنب العالمية البعيدة عن الواقع لصالح إقليمية متواضعة ولكنها واقعية . وفي سياق ردّه على نقاد التمحور حول أوروبا وممثلي (العالمية الأدبية) ، يذهب (روديجر) إلى أن « من يريد أن يشتغل بالأدب العالمي دون أن يفشل بسبب العالمية . . ليس بحاجة لأن يخجل من نزعة التمحور حول أوروبا ، ما دام ينجح في أن يبقي نفسه بعيداً عن كل المغريات التوسعية والأيديولوجية . ويمضي (روديجر) في الدفاع عن الإقليمية الأوروبية فيقول : « طبيعي أن الأدب العالمي جمعية عامة للأمم المتحدة . وحتى في هذه المنظمة تحدث مفارقات عجيبة ، عندما يتساوى صوت مستعمرة سابقة مسرحة إلى الاستقلال (!) قبل فترة قصيرة بلا موارد اقتصادية أو فكرية مع صوت قوة عظمى (!) أو شعب ذي ثقافة عريقة ترجع إلى آلاف السنين » . إن من يقرأ كلاماً كهذا لا بد له من أن يشك في تخلص كاتبه من (المغريات التوسعية والأيديولوجية » . خلافاً

الـدلائـل التي تشـير إلى ذلـك بوضـوح ندوتـان علميتـان ، نُظمت أولاهما في جمهـوريـة ألمـانيـا الاتحادية ونظمت الثانية في جمهورية ألمانيا الديمقراطية . كان موضـوع النـدوة الأولى ، التي انعقـدت في تشـرين الثاني من عام ١٩٧٥ م : « تلقّي الأدب الألماني في الخارج » ، وقد دُعي إلى هذه الندوة عدد من دارسي الأدب الألمـاني الـذين ينتمـون إلى بلدان العـالم الثـالث ، ومن بينهم النـاقـد والمترجم العـربي المصـري عبـد الغفار مكاوي . وقد ألقيت في الندوة بحوث متعـددة حول تلقي الأدب الألمـاني في أقطـار مثـل تركيـا ومصـر والـبرازيـل وكوريا(٥) . أما الندوة الثانية التي انعقدت في شباط من عام ١٩٨٠ م بدعوة من (مركز بريشت العالمي في برلين) فقد كان موضوعها « بريشت في آسيا وأفريقيا وأمـريكـا الـلاتينيـة » . ومن بين الـذين اشتركوا في هذه الندوة نقاد مسرحيون ومترجمون من العالم العربي مثل نبيل حفار وليس عماري وعوني كرومي . ومع أن المداخلات والأبحاث التي ألقيت في هذه الندوة تدور بالدرجة الأولى حول

لـ (روديجـر) يطـوّر المقـارن الـرومـاني (أدريـان مارينـو) تصـوراً ديناميكياً مفتوحاً للأدب العـالمي ، بحيث يغنى دائـماً بمعـالم جديدة نوعياً ، نتيجة لتفحص جميع الآداب التي تدخل حديثـاً ميـدان الأدب العـالمي . ونحن في العالم العربي لنا مصلحة ثقافية واضحة في الدفاع عن هذا المفهـوم الجـديـد لـ (الأدب العالمي) ، وفي أن نحارب دعاة الإقليمية الأوروبية في مجال علم الأدب المقارن ، لأنّ هؤلاء يحرمون أدبنا العربي من الانتماء إلى الأدب العالمي .

حول مفهوم (الأدب العالمي) عند (غوته) راجع :

H. Ruediger, 1981, S. 39, 41, N. Altembofer, 1982, G. R. Vaiser (Hg.), 1980, 6,.S. 208.

(٥) راجع : D. Papenfuss u. J. Soering (Hg.), 1976.

تلقي (بريشت) ، فإن المرء يستطيع أن يستخلص منها بعض الاستنتاجات حول تلقي الأدب الألماني عموماً[٦] .

أخذ هذا التوجه الجديد يعطي ثماره على صعيد الأبحاث ، حيث صدرت في الأعوام الأخيرة عدة دراسات تتناول بعض جوانب تلقي الأدب الألماني في المنطقة العربية ومع أن عدد هذه الدراسات ما زال محدوداً ، فإنه يقدم الدليل على تزايد الاهتمام بدراسة العلاقات الأدبية بين ألمانيا والوطن العربي . من هذه الدراسات ذلك البحث القصير الذي ألقاه عبد الغفار مكاوي أمام ندوة (تلقي الأدب الألماني في الخارج) حول تلقي مسرحية (فاوست) للأدب الكلاسيكي الألماني (غوته) في مصر ، حيث قدم مكاوي لمحة عن ترجمة أعمال (غوته) إلى العربية وعن أهم ما كتب بالعربية حول هذا الأديب ، كما تطرّق إلى تلقي (فاوست) بصورة إبداعية خلّاقة من قبل كتاب مصريين معاصرين مثل محمد فريد أبو حديد وتوفيق الحكيم وأحمد علي باكثير وعباس محمود العقاد[٧] . وقد شكل هذا البحث فاتحة لدراسات وأبحاث أخرى حول تلقي (غوته) في الوطن العربي ، قام بوضعها مصطفى ماهر وكمال رضوان وناجي نجيب وعلاء الدين حلمي[٨] .

ضمن هذا السياق لا بدّ من الإشارة إلى بحث قصير آخر أعده كمال رضوان وموضوعه تلقي أعمال الروائي الألماني (هرمان هيسّه) في المنطقة

---

(٦) انظر : .Brecht 80, 1981

(٧) راجع : A. G. Mikkawy, 1976 .

(٨) راجع الفقرة المتعلقة بتلقي (غوته) عربياً في الفصل الثاني من هذه الدراسة .

العـربيـة ، وهوبحث يتطرق فيه المؤلف إلى بعض مشكلات استيعاب الأدب الألماني عربياً ، إضافة إلى استعراض ما تمّت ترجمته إلى العربية من أعمال(٩) .

ومن الجـديـر بالمـلاحظـة أن بحثا مكاوي ورضوان يتضمنان ، على الرغم من قصرهما ، ملاحظات وأفكاراً تتجاوز تلقي (غوته) و (هيسّه) ليلقيان الضوء على مجمل تلقي الأدب الألماني في العالم العربي . إلاّ أنّ الأديب الألماني الذي حظي تلقّيـه العـربي بالقسط الأوفر من الدراسة هو الكاتب المسرحي (برتولت بريشت) . ففي عام ١٩٧٠ م تقـدم دارس عربي سوري هو عادل قرشـولي برسـالـة دكتوراه في جامعة (لايبزيغ) حول هذا الموضوع ، سعى فيها حسب تعبيره إلى التصـدي (لبعض حالات سوء الفهم والتفسير لطـريقـة المسـرح الملحمي عنـد بريشت في التلقي العـربي انطـلاقـاً من مثال المسرحية التعليمية (الاستثناء والقاعدة)(١٠) . بعد ذلك تقدم دارس عربي آخر هو مجدي يوسف برسـالـة دكتـوراه أخرى حول تلقي (بريشت) عربياً ، حاول فيها من منطلق سوسيـولـوجي (أن يبـين أهميـة تلقي بريشت في مصـر)(١١) . أمـا أطـروحـة الدكتوراه الثالثة حول تلقي (بريشت) في العالم العربي فقد وضعتها الدارسة العـربيـة المصـريـة ناهـد الـديب ، وقـامت فيهـا باستقصـاء دور هذا الكاتب

---

(٩) راجع : .K. Radwam, 1979 .

(١٠) راجع : .A. Karasholi, 1970 .

لم يقم قرشـولي بترجمـة أطـروحتـه هذه إلى العـربيـة ، إلا أنـه كتب لمجلة الحيـاة المسرحية ، التي تصدر في دمشق ، دراسة مطولة حول تلقي (بريشت) عربياً ، ضمنها أهم النتائج التي توصل إليها في بحثه المنشور بالألمانية . (راجع : المؤلف نفسه ، ١٩٨١) .

(١١) راجع : .M. Youssef. 1976 .

المسـرحي في تطـور المسـرح المصري المعاصر[١٢] . إضافة إلى رسائل الدكتوراه الثلاثة هذه تشكل الكلمات التي ألقاها المشاركون العرب في ندوة (بريشت في آسيـا وأفـريقيـا وأمـريكـا الـلاتينيـة) مصـدراً غنيـاً بالمعلومات المتعلقة بتلقي (بريشت) سواء على مستوى ترجمة المسرحيات أم على مستوى العروض المسرحية[١٣] .

ومن الملاحظ أن هذه الأبحاث والمساهمات تعود برمتها إلى دارسي اللغة الألمـانيـة وآدابهـا (الجـرمانستية) من العرب ، وهذا يرجع في المقام الأول إلى حقيقـة أن القيـام بدراسـات مقـارنـة كهذه يتطلب إلماماً جيداً باللغتين العربية والألمـانيـة وبـالأدبين العربي والألماني ، وهو شرط يتوفر في دارسي الأدب الألماني من العـرب قبـل سواهم . يلاحـظ أيضـاً أن معظم هذه الأبحاث والدراسات يدور حول تلقي (بريشت) عربياً ، وهذا ما يتفق مع حقيقة كون هذا التلقي متقـدم على تلقي أي أديب ألمـاني آخـر في العـالم العـربي ، حيث يعتبر هذا الكـاتب أشهـر الأدبـاء الألمـان[١٤] . لكنّ هذا الـوضـع يترك من ناحيـة أخرى

---

(١٢) راجع : N. el. DIG, 1979.

تكتب ناهد الديب في مطلع أطروحتها : « تمثل هذه الدراسة أول بحث يعالج تأثير بريشت في مصـر . فقـد اقتصرت الأبحاث التي أجملت حتى الآن على وصف المسرحيات » (ص ٣٠) . لكن المؤلفة لا تشير إلى عناوين الأبحاث التي تعنيها ، لا سيما وأنها تجاهلت دراستي عادل قرشولي ومجدي يوسف تماماً . لهذا لا ندري أية أبحاث تعني !!

(١٣) راجع : Brecht 80, 1981, S. 43 - 65

(١٤) لا نستنـد في هذا التقـديـر إلى أيـة استطلاعات امبيرية للرأي العام ، بل إلى خبرات شخصية .

انطبـاعـاً أن الـوطـن العـربي لا يتلقى من الأدب الألمـاني سوى أعمـال (بريشت) ، وهـو انطبـاع خاطىء بالتأكيـد . فهنـالك عدا (بريشت) أدباء ألمـان آخـرون يتمتعـون في العـالم العـربي باهتـمام كبـير ، مثـل : (غوتـه) و (كافكـا) و (دورنـمات) وسـواهم . لذا يمكن القـول أن الـوضـع الراهن للدراسـات لا يعكس بصـورة صحيحـة واقع تلقي الأدب الألماني عربياً . ومن الأمـور التي تسـترعي الانتبـاه أن الباحثين العرب يتجاهلون دراسات بعضهم البعض ، بدلاً من أن يتمموها أويصححوا نتائجها . فمجدي يوسف يتجاهل في رسالته الدراسة التي وضعها عادل قرشولي قبله بست سنوات ، بينما تتجاهل ناهـد الـديب كلتي الـدراستين ، مدعية لنفسها الريادة في مجال استقصاء تلقي (بريشت) في مصر[١٥] .

ولكن بالـرغم من هذه المـآخـذ فإن أطـروحـات الدكتوراه الثلاثة الآنفة الـذكـر تمثـل خطـوة متقـدمـة على طريق دراسة تلقي الأدب الألماني في الوطن العـربي . فأهميتهـا تتجـاوز مسألـة تلقي (بريشت) عربيـاً ، لا سيـما حيث يتطرق واضعوها إلى قضايا ليست خاصة بتلقي هذا الكاتب ، مثل المقدمات الاجتماعية والثقافية لعملية التلقي هذه ، ومشكلات الترجمة الأدبية من الألمانية إلى العـربيـة ولا سيما ترجمة النصوص الدرامية ، التي تتقاطع في بعض جوانبها مع مشكلات ترجمة النصوص القصصية والروائية[١٦] .

---

(١٥) لا تشكـل ناهـد الـديب حالـة فرديـة في هذا المجال ، بل جزءاً من ظاهرة غير سليمة في حياتنا الثقافية والعلمية . راجع بهذا الخصوص : ب . طيبي ، ١٩٨٢ .

(١٦) يمثل الحوار عنصراً مشتركاً بين النصوص القصصية والدرامية .

لا بد لمن يريـد أن يدرس تلقـي الأدب الألمـاني أو سواه من الآداب الأجنبية في الوطن العربي من أن يقوم أولاً بتوضيح مسألة منهجية أساسية هي مفهـوم (التلقي) الـذي يستخدمه . فقد أصبح هذا المفهوم في الآونة الأخيرة من أكثر مفاهيم علم الأدب ذيوعاً ، وظهرت استخدامات متعددة له ، أشهرها استخـدامـه في (علم الأدب الامبـيـر ي) ، حيث تُمارَس (أبحـاث التلقي) على شكـل استقصـاء سعـة انتشار الأعمال الأدبية ونوعية جمهور القراء بالدرجة الأولى . أما في دراسة تلقي الأدب الألماني عربياً فلا بد من اعتماد مفهوم خاص للتلقي ، وهي خصـوصيـة يمليهـا المـوضـوع نفسه . فنظراً لأن المسألة تتعلق بتلقي أدب معـين خارج حدوده اللغـويـة والثقـافيـة ، فإن هذا التلقي يتمثـل بصـورة رئيسيـة في (التـوسـط) من خلال الترجمة ، وفي تفسير العمل الأدبي الأجنبي من قبل النقاد ، وفي تأثير الأعمال الأدبية الأجنبية على الأدب المتلقي[١٧] . أما تلقي هذه الأعمال من قبل جمهور القراء العاديين ، وهو الجانب الـذي ينصب عليـه اهتمام من يقومون بدراسات التلقي الامبير ية ، فيجد المرء

---

(١٧) إن مفـاهيم (التلقي) والتأثـير و(التأثـر) مترابطـة ومتـداخلة إلى حد بعيد . يعرّف « ج فيلبرت » التلقي بأنه (استيعاب وتاريخ تأثير نص أو كاتب أو تيار أدبي داخل البلاد أو خارجهـا » . أمـا « ج جريّم » فيعتـبر التلقي الأدبي العـالمي حقـلاً خاصاً من حقول تاريخ التلقي ، وذلـك بسبب التبـاين الناتج عن التبادل عبر الثقافي . واستناداً إلى (جريم) فإننا نميـز بين ثلاثـة أنـواع من التلقي الأدبي هي : أ ـ التلقي السلبي من قبـل جمهـور القـراء العاديين . ب ـ التلقي المعيد للإنتاج أو التكراري الذي يمارسه النقد الأدبي . ت ـ التلقي الخلاق أو المنتج من جانب الأدباء . (راجع :

G. V. Wilpert 1979, G. grimm, 1977, S. 154)

نفسه مضطراً للاكتفاء بالإشارة إليه حيث تتوفر معلومات عن سعة الانتشار . لكن هذا لا يحدث إلا نادراً ، وذلك لأن دور النشر العربية تتكتم على عدد النسخ المطبوعة من كتبها وكثيراً ما تتكتّم حتى على عدد الطبعات ، لأسباب ليست خافية على أحد .

في دراسة تلقي الأدب الألماني عربياً لا بد للمرء من الانطلاق من موضوعة أساسية تتلخص في أن تلقي الآداب الأجنبية ، والأدب الألماني من بينها ، لا يتم وفقاً لمتطلبات الثقافة المرسلة فقط ، بل يخضع كذلك للحاجات الاجتماعية والثقافية للمنطقة المستقبلية(١٨) . إنه حقل يتجاذبه محوران مختلفان ومتضاربان ، أولهما حاجات الثقافة المرسلة ورؤ يتها ومعاييرها وأفقها ، وثانيهما حاجات الثقافة المتلقية التي لا تقوم بالاستيراد الأدبي من باب الصدفة بل لأن لها مصلحة في ذلك . ونحن نرى أنه بدون أخذ هذه الحاجات بعين الاعتبار ، لا نستطيع أن نفسّر كل تلك التعرجات التي عرفها تاريخ تلقي الأدب الألماني في المنطقة العربية . فهذا التلقي لا يحدث في فراغ ، بل يتم ضمن معطيات تاريخية محددة ، اجتماعية وثقافية وسياسية وسيكولوجية تتحدد على ضوئها مصائر الأعمال الأدبية الأجنبية التي تترجَم إلى العربية . إضافة إلى هذه المقولة ، التي باتت مقبولة من جانب قسم كبير من علماء الأدب المقارن ، فإننا

---

(١٨) راجع : G. R. Vaiser, 1980, 53 - 1.

« ج . ر . كايزر » واحد من أبرز المقارنين الألمان المعاصرين ، وقد أسهم من خلال كتابيه « مدخل إلى علم الأدب المقارن » و« البحوث الأدبية المقارنة في الأقطار الاشتراكية » في التصدي للتيار التقليدي الإقليمي النزعة ، المنتشر في صفوف المقارنين الألمان .

نرى مع (أولريش ميركل) أن هنالك حالات ناجحة وأخرى فاشلة من التلقي[١٩] . أما نجاح عملية التلقي فيشترط أول ما يشترطه توفر مقدمات اجتماعية ـ ثقافية مناسبة في المنطقة المستقبلة ، من أجل أن يصبح تفهم العمل الأدبي الأجنبي ممكناً . وهو يتطلب كذلك وجود (توسط) ملائم على صعيدي الترجمة والتفسير ، أي توفر المترجم والناقد الجيدين . أما دور المترجم فهو أساسي في هذا المجال فالترجمة أمر لا غنى عنه في تلقي الآداب الأجنبية ، وقد لعبت على مدار التاريخ في العلاقات الأدبية الدولية دوراً أكبر من ذلك الذي تلقي العمل الأدبي الأجنبي عن لغته الأصلية مباشرة من قبل أولئك الذين يجيدون هذه اللغة[٢٢] .

يبدأ دور المترجم عند انتقاء العمل الأدبي المرشح للترجمة . فالاختيار الصحيح هو ذلك الذي يستند إلى تقدير سليم وإحاطة جيدة بالحاجات

---

(١٩) راجع : U. Merkel, 1982, A. Abboud, 1985.

شكلت مسألة الحاجات الثقافية للمجتمع العربي فيما يتعلق بالأدب الألماني موضوع المحاضرة التي ألقاها كاتب هذه السطور أمام (ندوة برلين للترجمة الأدبية) ، التي انعقدت بين ٢٤/٢ و ١/٣/١٩٨٥ بحضور عدد كبير من المترجمين والنقاد والناشرين العرب والألمان . (انظر مقالنا حول هذه الندوة ، وقد صدر في جريدة تشرين بتاريخ ٣١/٣/١٩٨٥) .

(٢٠) راجع : E. Vopper, 1981, S. 127.

(٢١) راجع : J. Levy, 1969, S. 24 f. ع . الناعوري . ١٩٨٠ .

(٢٢) راجع : K. Reiss, 1971, S. 40 ff, J. levy, 1969,S. 68

يصف (ليفي) الترجمة الأدبية بأنها « إعادة إنتاج فني . . وعملية أصلية خلاقة » .

الثقافية للمجتمع المستقبل ، أما إذا قام المترجم بتجاهل هذه الحاجات أو قدّرها بشكل خاطىء ، فإنه يحول مسبقاً دون حصول التلقي الناجح للعمل الأدبي الأجنبي . لذا فإننا نكثر التعرض إلى هذه المسألة والتأكيد على أهميتها . ولكن الدور الأهم الذي يضطلع به المترجم في نجاح عملية التلقي يتعلق بنوعية الترجمة . بديهي أن ينتظر المرء من المترجم أن يجيد اللغتين : اللغة المنقول عنها واللغة المنقول إليها[٢٣] فبالإضافة إلى هذا لا بد له من أن يمتلك ناحية اللغة الأدبية لا أن يترجم من خلال القاموس . وفي هذا يختلف مترجم النصوص ذات الشكل الفني عن ناقل النصوص التي يمثل المضمون أبرز ما فيها ، وهنا يتجلى (الوجه الإبداعي) للترجمة الأدبية[٢٤] . فنحن نرى مع (كاتارينا رايس) أن على المترجم الأدبي السعي لتحقيق (التقارب الأسلوبي) بين الترجمة والأصل ، وألّا يقلد العمل الأصلي بصورة عبودية ، كما يحدث في الترجمات الأمينة ، بالمعنى الحرفي والسطحي للكلمة . لذا فإننا أثناء معالجتنا لنوعية الترجمة لا نكتفي بالسؤال عما إذا كانت الترجمة صحيحة من الناحية اللغوية المحضة فقط ، بل نتساءل أيضاً عمّا إذا كان المترجم قد نجح في نقل النوعيات الجمالية للنص الأصلي إلى اللغة المترجم إليها ، أي أفلح في الانتقال من (العملية اللغوية إلى العملية الأدبية)[٢٥] . من جهة

---

(٢٣) راجع : K. Reiss, 1971, S. 42.

(٢٤) راجع بهذا الخصوص : J. Levy 1969 S. 47-55

E. Uoppen , 1981, S. 130, F. Apel, 1982, S. 16 ff

في بحثه الممتاز هذا يعالج (آبل) المشكلات التاويلية التي تطرحها الترجمة الأدبية .

(٢٥) بالنسبة لتمازج الآفاق في التلقي الأدبي راجع :

H. R. Jauss, 1979, S. 186.

أخـرى فإن كلّ ترجمـة أدبيـة تنطـوي على تفسير للعمل الأدبي المترجم ، أي على تلقّي هذا العمـل من قبـل المترجم(٢٦) . في هذه العملية يحدث تمازج بين الأفق الفكري للمترجم والأفق الفكري الكامن في العمل الأدبي(٢٧) . لذا فإنّ لكـل ترجمـة (بعـداً إيـديـولـوجيـاً) ، أوما يطلق عليـه البعض تسميـة (نيّة المـترجم) أو قصـده ، وهي نيّـة تزداد وضوحاً ، كما يقول مانغريد شميلينغ ، (كلما كانت تنتمي إلى منهج فكري محدد ، لا يحمل بالضرورة صبغة اجتماعية

« هانس روبرت ياوس » أحد كبار منظري الأدب الألمان . أثارت مقولاته حول تاريخ الأدب ونظـريـة التلقي عاصفـة في أوساط علم اللغة الألمانية وأدبها (جرمانسيتك) في أواخر الستينـات . تُعرف مدرستـه في التفسـير الأدبي بـ « مدرسـة كونستـانس » نسبة إلى مدينة (كونستـانس)؛ التي يدرس في جامعتهـا . وتعتـبر هذه المـدرسـة إلى جانب (المـدرسـة الفرانكفورترية) أهم المدارس الفكرية والعلمية التي عرفتها ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية .

(٢٦) انظر : M. Schmeling, 1979, S. 186

(٢٧) راجع بهذا الصدد : V. Merkel, 1982, S. 96, G. Grimm, 1977, S. 155.

يصيب (جريم) حين يكتب : « وحتى إذا كان المـرء لا يميـل إلى تصـديق وجهـة النظـر القـائلة بأن الحـواجز التي تحول دون التفاهم بين الثقافات غير قابلة للتخطي ، فلا بد من الاعـتراف بوجـود عامـل يحدّ من تلقي النصـوص بشكـل حر من جانب القـارىء الذي يعتمـد على الـترجمـات : إنه الخضوع المتزايد للتوجيه غير المباشر من جانب النقد الأدبي ، الـذي يلعب دور (قائـد الـرأي) في عمليـة تقديم النصوص المنقولة عن اللغات الأجنبية . وبـالطبـع فإننـا نفـترض وجـود متلقين في المحيط الثقافي الأجنبي لديهم اهتمام بتلقي العمل الفني الأجنبي . ولو لم يكن الأمر كذلك لكان عمل الناقد عديم الجدوى .

أو سياسية ، بل قد ينتمي إلى نظام غيبي أو ديني . . »[٢٨] .

ودراسة نوعية الترجمات الأدبية لا تعني بالضرورة إخضاع هذه الترجمات لنقد لغوي ألسني صارم ، يتمثل في حصر وتنميط كافة أخطاء الترجمة الواردة في عمل أدبي واحد . فمثل هذه الدراسات الشديدة التخصص سابقة لأوانها حالياً . أما في المرحلة الراهنة فإن المستوى المتدني لمعظم الترجمات الأدبية ، عن الألمانية يقتضي أن يتركز نقد الترجمة على المسائل اللغوية والأسلوبية الأساسية . وبالطبع فمن غير الممكن ولا المجدي أن يقوم الباحث بمعالجة نوعية ترجمة كل الأعمال الأدبية الألمانية المنقولة إلى العربية ؛ بل لابد من انتقاء أعمال تنطوي ترجمتها العربية على جوانب هامة وكبيرة الدلالة ، لا سيما تلك الأعمال التي ترجمت إلى العربية أكثر من مرة وعن أكثر من لغة ، مثل رواية (آلام فرتر) لغوته ومسرحية (اللصوص) لشيلّر ورواية (القضية) لكافكا .

أما الشرط الرئيسي الآخر لنجاح تلقي العمل الأدبي الأجنبي فهو (التوسط) النقدي - التفسيري المناسب ، إذ أن دور الناقد الأدبي يأتي بعد دور المترجم من حيث الأهمية . فهو يضطلع بالإضافة إلى الوظائف المعتادة للنقد الأدبي بوظيفة أخرى ، تتمثل في إعلام القارىء العربي عن السياق الاجتماعي - الثقافي والتاريخي للعمل الأدبي المترجم . في هذه الحالة لا يستطيع الناقد الانطلاق من أن القارىء على إلمام بمجتمع وثقافة المنطقة المرسلة وتاريخها الأدبي ، مثلما يفعل في الأحوال العادية ، بل هذه مهمة إضافية تقع على عاتقه كناقد . وبفضل جهوده يمكن أن يتوفر أحد الشروط الضرورية

---

(٢٨) راجع : G. R. Vaiser, 1980 a, S. 40, 115-155

لفهم العمل الأدبي الأجنبي ضمن السياق التاريخي والثقافي الذي يجهله معظم القـراء العـرب[٢٧] ، من أجل توسيع هذا الفهم يجدر بالناقد أن يستخدم منهجاً مقـارنـاً ، وذلـك بأن يعقد مقارنات بين العمل الأدبي الأجنبي وبين أعمال من الأدب المحلّي ، الأمر الذي يقرّب هذا العمل إلى أذهان المتلقين وييسر عليهم فهمـه . إلا أن استخـدام طريقـة النقـد المقـارن لا يجوز أن يؤدي إلى طمس الفـروق بين الأعـمال المقـارنـة وإلى اصطنـاع أوجـه شبه وتطابق لا تستند إلى أساس وبصورة غير تاريخية[٢٨] . لكن الناقد لا يكتفي في أغلب الأحيان بإعلام القارىء بطريقة موضوعية ، بل يقدم له كذلك رؤ ية ذاتية وإيديولوجية للعمل الأدبي الأجنبي ، قد تتعـارض بشكـل صارخ مع الدلالات التي ينطوي عليها العمـل مما يؤدي إلى نشـوء حالات من سوء الفهم الشـديـد[٢٩] . لذا فمن الضـروري أن يتـوقف دارس تلقي الأدب الألماني في المنطقة العربية طويلاً أمام التلقي النقـدي ـ التفسـيـر ي وأن يعالجه بعمق وتفصيل . في هذا السياق لا بدّ من الإشـارة إلى المقـدمـات والافتتـاحيـات التي يكتبها المترجمون ما زالت تمثل الشكـل الـرئيسي ، بل والـوحيـد في كثـير من الحـالات ، للأدبيـات الثانوية

---

(٢٩) كمثـال على ذلـك يسـوق (فيرنـر هيشت) دور (مارتين إيسلين) السلبي في تلقي (بريشت) على صعيـد العـالم الثـالث ، حيث يكتب : « عنـدمـا يجري التعـريف بـ« بريشت » في دولة وطنية فتية من خلال كتاب إيسلين :

Brecht, choise of Evils على سبيـل المثـال ، أي من زاويـة رجـل رجعي قدوة ومعـادٍ للشيوعية ، فإنّ هذا يؤدي إلى إيجاد أساس مزيّف لتلقي (بريشت) وإلى عرقلة التأثيرات السياسية التقدمية لهذا التلقي . (انظر : Brecht 80, 1981, S. 14 .

وتلقي الأدب الألماني في الوطن العربي حافل بأمثلة وحالات شبيهة .

العـربيـة حول الأدب الألمـاني . وفي حالات قليلة فقـط توجـد دراسـات مونـوغـرافيـة ، غالباً ما تكون مترجمة ، حول بعض الأدباء الألمان[30] بالإضافة إلى هذين النوعين من المصادر هنالك تلك المقالات والأبحاث القصيرة المترجمة والمـؤلّفـة ، التي تنشرها الدوريات الأدبية والثقافية العربية ، وقد قام ماهر اوله بحصـرهـا جزئيـاً في سلسلتهـا البيبليوغرافية . أما المقالات ومراجعات الكتب التي تصـدر في الصحف اليـوميـة والأسبـوعيـة فما زالت بعيـدة تماماً عن الحصر البيبليـوغـرافي . لذا يجد البـاحث نفسه مضطراً لأن يكتفي بمعالجة ذلك الجزء من المادة النقدية الصحفية ، الذي يجمعه بوسائله الشخصية التي لا تخلو من العرضية .

ثمـة وجـه ثالث لتلقي الأدب الألمـاني عربيـاً ، لا بد للدارس من أن يتصـدى لمعـالجتـه ، هو التلقي الخـلاق أو (المنتج) لأعمال أدبية ألمانية من قبل الأدبـاء العـرب . ولعـل أهم مجالات هذا النـوع من التلقي هي الاستفادة من الشكـل الفني للأعـمال المـذكورة ، انطلاقاً من اهتمام المتلقين المنتجين بالجنس الأدبي على وجـه الخصـوص . وترجع أهمية هذا التلقي الخلاق إلى حقيقة أن أجنـاسـاً أدبيـة كثـيرة لم تتبلور في الأدب العـربي إلاّ في فترة متأخرة ، فالرواية العـربيـة مثـلاً لم تتبلور كجنس أدبي مستقـل إلا في النصف الأول من القـرن العشرين ، وهي عملية لعب فيها التلقي المنتج للرواية الأوروبية دوراً تجديدياً

(٣٠) لعـل أشهـر تلك الـدراسـات المنوغرافية هي تلك التي تضمها سلسلة (أعلام الفكـر العـالمي) ، التي تصـدر عن المـؤسسـة العـربيـة للدراسات في بيروت) وتحوي هذه السلسلة كتبـاً حول أدبـاء ألمـان . مثل غوته وبريشت وكافكا وتوماس مان ولكن يؤخذ على هذه الكتب خلّوها من الملاحق النقديّة التي يشار فيها إلى ما تُرجِم إلى العربية من أعمال كل أديب وإلى غير ذلك .

هاماً[31] . وحتى بعد أن وطّدت الرواية العربية نفسها واحتلت مكانها المناسب بين الأجناس الأخرى في الأدب العربي الحديث ، فإنها لم تتوقف يوماً عن التفاعل مع الرواية الأوروبية ، التي ما زال كثير من الروائيين العرب ينظر إليها ضمنياً أو صراحة كقدوة ومعيار . بالمقارنة مع هذا المجال من التلقي المنتج الذي ينصبّ على الجنس الأدبي ، تبدو لنا المجالات الأخرى من التلقي الخلاق للأدب الألماني في المنطقة العربية ، مثل الاستفادة من عناصر مضمونية جزئية أو إعادة صياغة عمل أدبي ألماني معين أو الاسترشاد بمجمل أعمال أديب ألماني من قبل أحد الأدباء العرب ، محدودة الأهمية[32] فورود مثل هذه الأشكال من التلقي الخلاق نادر جداً في تلقي الأدب الألماني عربياً . ولكن سواء تعلق الأمر بالمجال الرئيسي أم بباقي مجالات التلقي الخلاق ، فمن الضروري في البداية دراسة الحالات المعروفة والهامة .

إذا كنا قد أصبحنا من خلال الدراسات التي أجريت حول تلقي (بريشت) ، قد أصبحنا نعرف الكثير حول تلقي الدراما الألمانية في الوطن العربي ، فقد بات من الضروري الآن إيلاء تلقي الرواية الألمانية ما يستحقه من دراسة ، فهي تلعب بفضل خصائصها كجنس أدبي دوراً أساسياً في مجمل تلقي الأدب الألماني عربياً ، إذ أن اتساعها الملحمي والتصاقها الشديد بالواقع

---

(٣١) راجع بهذا الخصوص : ي . حقّي ، ١٩٧٥ ، ص ٢٣ وما بعدها ؛ ط . ع . م . بدر ، ١٩٧٧ ، ص ٦٧ وما يليها .

(٣٢) بالنسبة لميادين التلقي المنتج راجع : G. Griumm, 1977, S. 148 f.

الاجتماعي والثقافي يجعلانها أقدر الفصائل الأدبية على أن تقدم للقارىء العربي بالإضافة إلى التجارب الجمالية معلومات عن المجتمع المرسل وثقافته وتاريخه[٣٣] . كما تمتلك الرواية عموماً أفضل فرص التلقي في الخارج ، وذلك لأن تحققها يتم من خلال المطالعة وعبر علاقة القارىء بالكتاب ، وليس من خلال العرض فوق خشبة المسرح ، كما هي عليه الحال بالنسبة للدراما . أما بالمقارنة مع الشعر فتمتاز الرواية بأن الخسارة الجمالية التي تتولد عن عملية الترجمة إلى لغة أخرى تبقى ضمن حدود مقبولة ، فمترجم الرواية لا يواجه تلك المشكلات المستعصية التي يواجهها مترجم العمل الشعري ، الذي يعتبره الكثيرون غير قابل للترجمة أبداً[٣٤] ، ومما يجعل دراسة تلقي الرواية الألمانية في الوطن العربي أكثر إلحاحاً ، حقيقة أن بعض هذه الأعمال الروائية قد شهدت عربياً عمليات تلقٍ خلاق هامة وأثرت في تطور الرواية العربية الحديثة . ولعل أشهر هذه الحالات تأثر الروائي العربي المصري نجيب محفوظ

---

(٣٣) يكتب (جيري ليفي) حول الوظيفة الإعلامية للعمل الأدبي المترجم : « للترجمة الأدبية قيمة خاصة لا يتمتع بها العمل الأدبي الأصلي . فهي تعلمنا عن العمل الأصلي وعن الثقافة الأجنبية في آن واحد . . . وتكون الوظيفة الإعلامية أكبر ، كلما كان الأدب المترجم عنه نائياً . (انظر .J. levy, 1969, S. 74f) .

الجدير بالذكر في هذا السياق أنّ (ليفي) عالم أدب تشيكي معروف ، وأحد مؤسسي (البنيوية البراغية) . يعتبر كتابة (الترجمة الأدبية كجنس فني » من أهم الدراسات التي صدرت حتى اليوم حول هذا الموضوع .

(٣٤) من هؤلاء المقارن الألماني (إرفين كوبّن) الذي يرى (أن تلقي الشعر بصورة مناسبة من خلال الترجمة أمر مستحيل) . (انظر : E. Koppen, 1981, S. 145) .

في (الثلاثية) برواية (بورنبر وكس) لـ (توماس مان)[٣٥] ، وتأثر العربي السوري جورج سالم في روايته (في المنفى) برواية (القضية) لـ (فرانتس كافكا) الأمر الذي حمل المقارن العربي حسام الخطيب على اعتبار هذا التأثر دليلاً على استمرار التأثير المباشر للأدب الأوروبي في القصة السورية »[٣٦] .

المراجع

أ ـ الأجنبية :

Abboud, Abdo (1984): Deutsche Romane in arabischen Orient Bern 1984

[عبده عبود . روايات ألمانية في الشرق العربي . برن ١٩٨٤] .

(1985): Literarische Ubersetzung und Kulturelle Bedurfnisse. Berlin 1985 (Manuskript).

[عبده عبود : الترجمة الأدبية والحاجات الثقافية . برلين ١٩٨٥ (محاضرة)] .

Altenhofer, Norbert (1982): Die Hermeneutik des spaten Goethe. Frankfurt a. M. 1982 (Vortrag).

[نوربرت ألتنهوفن : التأويل عند (غوته) المتأخر . فرانكفورت ١٩٨٢ (محاضرة)] .

Apel, Friedmar (1982): Sprachbewegung. Eine historisch-poetologi- gische Untersuchung zum Problem des Ubersetzens. Heidelberg 1982.

[فريد مار آبل : الحركة اللغوية . دراسة حول مشكلة الترجمة هايدلبرج ١٩٨٢] .

---

(٣٥) راجع بصدد علاقة نجيب محفوظ بـ (توماس مان) : ن . نجيب ، ١٩٧٥

(٣٦) انظر : ح . الخطيب ، ١٩٨٠ ، ص ١٢٧ .

حول تلقي الرواية الألمانية في الوطن العربي راجع : Abb oud, A (1984)

Brecht 80. Brecht in Asien Afrika und Lateinamerika. Berlin 1981

[بريشت ٨٠ . بريشت في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية . برلين ١٩٨٠] .

el-Dib, Nahed (1979): Die Wirkungen des Stuckeschreibers Brecht in Agypten. Stuttgart 1979.

[ناهد الديب : تأثير الكاتب المسرحي بريشت في مصر . شتوتغارت ١٩٧٩] .

Dyserink, Helmut (1981): Komparatistik. Eine Einfuhrung. Bonn 1981.

[هلموت دوزرينك : مدخل إلى علم الأدب المقارن . بون ١٩٨١] .

Grimm, Gunter (1979): Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie Munchen 1977.

[جونتر جريّم : تاريخ التلقي . تأسيس نظرية . ميونيخ ١٩٧٧] .

Jauss, Hans Robert (1977): Asthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Munchen 1977.

[هاند روبرت ياوس : التجربة الجمالية والتأويل الأدبي . ميونيخ ١٩٧٧] .

Kaiser, Gerhard R. (1980a): Einfuhrung in die Vergleichende Literatur- wissenschaft. Darmstadt 1980.

[جرهارد ر . كايزر : مدخل إلى علم الأدب المقارن . دار مشتات ١٩٨٠] .

Koppen, Erwin (1981): Die literarische Ubersetzung, in: Schmeling, M. (Hg.) (1981), S. 125-156.

[إرفين كوبّن : الترجمة الأدبية في : م . شميلينغ : علم الأدب المقارن . فيزبادن ١٩٨١] .

Levy, Jiri (1969) : Die literarisch Uberesetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt a. M. 1969.

[جيري ليفي : الترجمة الأدبية . نظرية جنس فني . فرانكفورت ١٩٦٩] .

Merkel, Ulrich (1982) : Die Rezeption der deutschen Literatur in der 3. welt. in: Stocker, K. (Hg.): Literatur der Moderne im Deutsch- unterricht. Konigstein / Ts. 1982 S. 81-98.

[اولريس ميركل : تلقي الأدب الألماني في أقطار العالم الثالث . كونيجشتاين ١٩٨٢] .

Mikkawy, Abdel-Ghaffar (1976): Faustaufnahme in Agypten. in: Papenfuss, D. u. Soring, J. (Hg.), 1976, S. 187-189.

[عبد الغفار مكاوي : تقبل فاوست في مصر . في : د . بابنفوس وي‍ زوريخ ، ١٩٧٦] .

Papenfuss, Dietrich u. Jurgen Soring (Hg.) (1976): Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland. Stuttgart 1976.

[ديتريش بابنفوس ويورجين زوريخ : تلقي الأدب الألماني المعاصر في الخارج . شتوتجارت ١٩٧٦]

Radwan, Kamal (1979): Hesse im arabischon Sprachraum. in: Pfeifer, M. (Hg.): Hesses weltweite Wirkung. Frankfurt a. M. 1979.

[كمال رضوان : هيسه في المنطقة العربية . في : م . بغايفر : تأثير هيسه عالمياً . فرانكفورت ١٩٧٩] .

Reiss, Katarina (1971): Grenzen und Moglichkeiten der Ubersetzungskritik Munchen 1971.

[كاتارينا رايس ; حدود وإمكانيات نقد الترجمة . ميونيخ ١٩٧١] .

Rudiger, Horst (1981): Europaische Literatur- Weltliteratur. in: Komparatistik. Heidelberg 1981, S. 27-41.

[هورست روديجر : الأدب الأوروبي والأدب العالمي . في الأدب المقارن . هايدلبرج ١٩٨١] .

Schmeling, Manfred (1979): Das offene kunstwerk in der ubersetzung. in: arcadia, 1/1979, S. 23-39.

[مانفريد شميلينج : العمل المفتوح في الترجمة . في : أركاديا ١ / ٧٩ ، ص ٢٣ ـ ٣٩] .

Tibi, Bassam (1981a): Kommunikationsstrukturen der weltesellschaft. und der interkulturelle konflikt. in: Beitrae zur konfliktforschung, 3/1981, S. 57-77.

[بسام طيبي : بنى التواصل في المجتمع العالمي والصراع عبر الثقافي . في مساهمات في بحوث الصراع ٣/٨١] .

Wilpert, Gero v. (1979): Schworterbuch der literatur. Stuttgart 1979.

[جير و فيلبرت : قاموس علم الأدب . شتوتجارت ١٩٧٩] .

Youssef, Magdi (1976): Brecht in Agypten. Bochum 1976.

[مجدي يوسف : بريشت في مصر . بوخوم ١٩٧٦] .

ب ـ العربية :

ـ الخطيب ، حسام (١٩٨٠) : سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية ، دمشق ، ١٩٨٠ .

ـ طيبي ، بسام)١٩٨١) : الكتاب العرب المحدثون وأزمة المجتمعات العربية . في : العرب أمام مصيرهم تونس ١٩٨١ .

ـ عبده ، عبود (١٩٨٥) : ندوة برلين ومشكلات الترجمة الأدبية . (تشرين) ، ٨٥/٣/٣١ .

ـ قرشولي ، عادل (١٩٨١) : بريشت في المرآة العربية . « الحياة المسرحية » . ١و٢/ ١٩٨١ .

ـ ماهر ، مصطفى (١٩٧٤) : ألمانيا والعالم العربي . بيروت ١٩٧٤ .

الماركسيّة والنقد الأدبي
الأدب والتاريخ

تيري ايغيلتون ترجمة: د. عبدالنبي اصطيف

(عن الانكليزية)

ماركس ، إنجلز والنقد

إذا ما كان كارل ماركس وفريدريك إنجلز معروفين بكتاباتهما السياسية والاقتصادية أكثر من كتاباتهما الأدبية ، فإن هذا ليس على الأقل لأنهما يعدان الأدب غير هام . صحيح أن هناك أناساً كثيرين في هذا العالم - كما يلاحظ ليون تروتسكي في كتابه **الأدب والثورة** (١٩٢٤) - يفكرون كثوريين ويحسون

(*) القسم الأول من الفصل الأول من كتاب تيري إيغيلتون **الماركسية والنقد الأدبي** ، ميثيون ، لندن ، ١٩٧٦ ، ص ص (١ - ٨) وانظر Terry Eagleton **Marxism and Literary Criticism, Methuen, London, 1976** .

(**) يُعد الدكتور تيري إيغيلتون من أبرز النقاد الماركسيين المعاصرين في العالم الأنكلو-أمريكي ، ويتميز بالإضافة إلى تمكنه من التراث الماركسي بالانفتاح على

كماديـــين محافظـــين ، ولكن ماركس وإنجلز لم يكـــونـا من بينهم . فكتـابـات ماركس ـ وهـو نفسـه المـؤلف الشـاب للشعـر الغنـائي ، ولقطعـة من مسرحية شعـريـة ولـروايـة كوميـدية لم تكتمل ، متأثرة إلى حد بعيد بلورانس ستير ن ـ مزركشـة بمفـاهيم وإشارات أدبية ، لقد كتب مخطوطة غير منشورة ذات حجم لا بأس به عن الفن والـدين ، وخطـط من أجـل إصدار مجلة للنقد المسرحي ، ودراسة مطولة لبلزاك ، وبحث في علم الجمال . لقد كان الفن والأدب جزءاً من الهـواء ذاتـه الـذي كان يتنشقه ماركس كمفكر ألماني مثقف ثقافة هائلة بالتر اث الكـلاسي العظيم لمجتمعـه . ومعـرفتـه بالأدب من سوفـوكليس إلى الـروايـة الإسبـانيـة ، من لوكـريتيس إلى القصة الانكليزية المتكسّبة ، كانت مذهلة في مداها ، وقد كرست حلقة العمال الألمان التي أسّسها في بروكسل أمسية أسبوعية لمنـاقشـة الفنـون ، وكـان ماركس نفسـه من رواد المسـرح المـدمنـين ، منشـداً للشعـر ، ملتهـماً لجميع أنواع الفن الأدبي ، من النثر الأوغسطي إلى الأناشيد الغنـائيـة Ballads ـ الصنـاعية وقد وصف أعماله في رسالةلانجلز بأنها تشكل **كلاً** **فنيـاً** وكـان ذا حساسية مدققة تجاه قضايا الأسلوب الأدبي ، ولا سيما أسلوبه ، وقطعه الصحفية الأولى ذاتها حاجّت من أجل حرية التعبير الفني . وفضلاً عن

التطـورات الحـديثـة في ميـدان نظـريـة الأدب : كالبنيـوية وما بعدها . وهويدرس (نظرية النقد) في جامعة أكسفورد وزميل في كلية ودم فيها . من أبرز كتبه :

- **النقد والأيديولوجيا** ، لندن ١٩٧٦ .
- **والتربنيامين أو نحو نقد ثوري** ، لندن ١٩٨١ .
- **النظرية الأدبية : مدخل** ، أكسفورد ١٩٨٣ .
- **وظيفة النقد من (المشاهد) إلى ما بعد البنيوية** ، لندن ١٩٨٤ وغيرها .

ذلك فإن ضغط المفاهيم الجمالية يمكن أن يُلاحظ وراء بعض أهم مقولات الفكر الاقتصادي التي يستخدمها في عمله الناضج[1] .

ورغم ذلك ، فقد كان لدى ماركس وإنجلز مهمات أكثر أهمية بالأحرى من صياغة نظرية جمالية كاملة . إن ملاحظاتهما عن الفن والأدب مبعثرة ، ومشظاة ، إنها إشارات لمخية أكثر منها مواقف متطورة[2] . وهذا أحد أسباب كون النقد الماركسي يقتضي أكثر من مجرّد إعادة عرض حالات وضعت من قبل مؤسسي الماركسية . وهو يقتضي أيضاً أكثر مما غدا يعرف في الغرب بـ (سوسيولوجية الأدب) أو (علم اجتماع الأدب) . إن سوسيولوجية الأدب تعنى بشكل رئيسي بما يمكن تسميته بوسائل الإنتاج ، والتوزيع ، والتبادل ، الأدبية في مجتمع معين ـ كيف تنشر الكتب ، التشكيل الاجتماعي لمؤلفيها وجماهيرها ، مستويات معرفة القراءة والكتابة ، المحددات الاجتماعية (للذوق) . وهي كذلك تتفحص النصوص الأدبية لأهميتها (السوسيولوجية) ، وتغير على الأعمال الأدبية لتجرد منها موضوعات ذات اهتمام للمؤرخين الاجتماعيين . وقد كان هناك بعض أعمال ممتازة في هذا الميدان[3] ، وهي تشكل واحداً من وجوه النقد الماركسي ككل ؛ ولكنها إذا

---

(١) انظر . م . ليفشيتز ، فلسفة كارل ماركس في الفن ، (لندن ، ١٩٧٣) . وانظر من أجل عرض منحاز على نحو ساذج ، ولكنه مثقف على نحو معقول ، لاهتمامات ماركس وانجلز الأدبية : بيتر ديمتز ماركس وانجلز والشعراء (شيكاغو ، ١٩٦٧) .

(٢) انظر كارل ماركس وفريدريك انجلز ، في الأدب والفن ، (نيويورك ، ١٩٧٣) ، من أجل خلاصة وافية لهذه الملاحظات .

(٣) انظر على نحو خاص :

ما أخـذت بنفسهـا فإنها ليست على وجه الخصوص ماركسية ولا نقدية . وحقاً إنهـا في جلّهـا صورة مدجنـة ، ومكـونـة على نحـو منـاسب ، من صور النقـد الماركسي ، ملائمة للاستهلاك الغربي .

إن النقـد المـاركسي ليس مجرد (سوسيـولـوجية أدب) معنية بكيفية نشر الـروايـات وفيـما إذا كانت تذكر الطبقة العاملة . إن غايته هي أن يشرح العمل الأدبي على نحو أكثر كمالاً ، وهذا يعني التنبه الحساس لأشكاله ، وأساليبه ومعانيه[4] . ولكنه يعني أيضاً استيعاب هذه الأشكال والأساليب والمعاني كنتاج

---

* ل ، شوكنغ ، **سوسيولوجية الذوق الأدبي** (لندن ، ١٩٤٤)
* ر ، إسكاربيت ، **سوسيولوجية الأدب** (لندن ، ١٩٧١) .
* ر ، د ، أولتيك ، **القارىء الإنكليزي العام** (شيكاغو ، ١٩٥٧)
* ريموند ويليامز ، **الثورة الطويلة** ، (لندن ، ١٩٦١ .

ومثلو الأعمال الحديثة هم :

* د . لورنسون و أ . سوليفوود ، **سوسيولوجية الأدب** ، (لندن ، ١٩٧٢) .
* مالكولم برادبري ، **السياق الاجتماعي للأدب الإنكليزي** (أكسفورد ، ١٩٧١) .

ومن أجـل عرض لعمـل ريمـونـد ويليامز الهام انظر مقالتي في مجلة اليسار الجديد (**نيو ليفت ريفيو**) ، العدد ٩٥ ، (كانون الثاني ـ شباط ١٩٧٦) .

(٤) جل النقـد الـلامـاركسي يرفض مصطلحـاً (**كالشرح**) لشعوره بأن ذلك يخرق (سر) الأدب . إنني أستخـدمـه هنـا لأنني أتفق مع بيـير ماشـيريـه في كتـابه (**نحو نظرية للإنتـاج الأدبي**) (باريس ، ١٩٦٦) في أن مهمـة النـاقـد ليست أن (**يفسـر**) بل أن (**يشرح**) إن (**تفسير**) نص يعني بالنسبة لماشيريه تنقيحه أو تصحيحه وفقاً لمعيار مثالي لما ينبغي أن يكون عليه . أي أنه يتكون من رفض النص كما هو .

لتـاريـخ معين . لقد لاحظ الرسام هنري ماتيس Henri Matisse مرة أن الفن كله يحمل سمة عصره التاريخي . ولكن الفن العظيم هو ذلك الفن الذي انطبعت فيـه هذه السمـة على النحـو الأكثـر عمقـاً . إن معظم طلاب الأدب يُعلمون خلاف ذلــك ـ إن أعظم الفن هو ذلــك الــذي يستطيـع أبـداً تجاوز شروطـه التاريخية . ولدى النقد الماركسي الكثير مما يمكن أن يقوله في هذه القضية ولكن التحليـل (التـاريخي) للأدب لم يبـدأ بالطبـع بالماركسية . فقد حاول كثير من المفكرين قبل ماركس أن يسوغوا الأعمال الأدبية من خلال التاريخ الذي أنتجهـا(٥) ، وقـد كان ل ج ، و ، ف ، هيغـل تأثـير أسـاسي في فكـر ماركس الجـمالي نفسـه . إن أصـالة النقد الماركسي تكمن إذن ليس في مدخله التاريخي للأدب ، بل في فهمه الثوري للتاريخ نفسه .

* * *

إن النقـد التفسـيري (يعيـد تكـرار) النص فقط ، محوّراً ، وموضحاً له ، من أجل استهلاك أسهل . وفي قوله الكثير عن العمل ، إنما ينجح في أن يقول أقل بكثير عنه .

(٥) انظر على نحو خاص :

* فيكو ، العلم الجديد (١٧٢٥) .

* مدام دوستايل ، في الأدب والمؤسسات الاجتماعية (١٨٠٠) .

* هـ تين ، تاريخ الأدب الانكليزي (١٨٦٣) .

القاعدة والبنية الفوقية

لقد زرعت بذور ذلك الفهم الثوري في قطعة مشهورة لماركس وإنجلز في **الأيديولوجية الألمانية (١٨٤٥ ـ ١٨٤٦)** :

« إن إنتاج الأفكار والمفاهيم والوعي متناسج قبل كل شيء وعلى نحو مباشر مع العلاقات المادية للناس ، والتي هي لغة الحياة الحقيقية . إن التصور ، والتفكير ، والاتصال الروحي للناس تبدو هنا رفقاً مباشراً لسلوك الناس المادي . إننا لا نمضي مما يقوله الناس ويتخيلونه ويتصورونه ، ولا من الناس كما يوصفون ، ويفكر بهم ، ويتخيلون ، ويتصورون ، من أجل الوصول إلى الإنسان العيني . إننا نمضي بالأحرى من الإنسان العامل بالفعل . . . إن الوعي لا يحدد الحياة : الحياة هي التي تحدد الوعي » .

ويمكن إيجاد بيان أتمّ عما يعنيه هذا في مقدمة : « **إسهامة في نقد الاقتصاد السياسي (١٨٥٩)** .

« يدخل الناس ، في الإنتاج الاجتماعي لحياتهم ، في صلات محددة لازبة ومستقلة عن إراداتهم ، **صلات إنتاج تتماثل مع مرحلة معينة من تطور قوى الإنتاج** المادية لديهم . ويشكل مجموع صلات الإنتاج هذه البنية الاقتصادية للمجتمع ، الأساس الحقيقي الذي ترتفع عليه بنية فوقية قضائية وسياسية تتماثل معها أشكال محددة من الوعي الاجتماعي . إن نمط إنتاج الحياة المادية يحدد عملية الحياة الاجتماعية ، والسياسية ، والفكرية بشكل عام . فليس وعي الناس ذاك الذي يحدّد وجودهم ، بل على العكس من ذلك ، إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم » .

وبكلمات أخرى ، إن الصلات الاجتماعية بين الناس مرتبطة بالطريقة التي ينتجون بها حياتهم المادية . « فقوى إنتاجية » معينة ـ لِنَقُل تنظيم العمل في العصور الوسطى ـ تقتضي الصلات الاجتماعية بين الفلاح نصف الحر والسيد والتي نعرفها بالإقطاعية . وفي مرحلة لاحقة ، فإن تطور أنماط جديدة من التنظيم الإنتاجي يقوم على مجموعة متغيرة من الصلات الاجتماعية ـ هي هذه المرة بين الطبقة الرأسمالية التي تملك وسائل الإنتاج تلك ، والطبقة العاملة التي يشتري الرأسمالي قوة العمل لديها من أجل الربح . وإذا ما أخذت (قوى) الإنتاج و (صلاته) مجتمعة فإنها تشكل ما دعاه ماركس بـ (البنية الاقتصادية للمجتمع) أو ما يعرف عادة في الماركسية بـ (القاعدة) الاقتصادية ، أو (البنية التحتية) . وتنبثق من هذه القاعدة الاقتصادية في كل فترة (بنية فوقية) ، أشكال معينة للقانون والسياسة ، نوع معين من الدولة تكون وظيفتها الأساسية تسويغ سلطة الطبقة الاجتماعية التي تملك وسائل الإنتاج الاقتصادي . ولكن البنية الفوقية تشمل أكثر من هذا : إنها تتألف أيضاً من (أشكال محددة من أشكال الوعي الاجتماعي) (سياسي ، وديني ، وأخلاقي ، وجمالي ، وهكذا) والتي تسميها الماركسية أيديولوجية .

إن وظيفة الأيديولوجية أيضاً هي تسويغ سلطة الطبقة الحاكمة في المجتمع ، وفي التحليل الأخير ، إن الأفكار السائدة لمجتمع ما هي أفكار الطبقة الحاكمة[٦] .

---

(٦) من المحتم أن هذا عرض مبالغ في التبسيط على نحو معتبر . ومن أجل تحليل تام انظر : ن ، بولنتساز **السلطة السياسية والطبقات الاجتماعية** ، (لندن ١٩٧٣) .

إن الفن إذن بالنسبة للماركسية هو جزء من (البنية الفوقية) للمجتمع . إنه (مع تعديلات سنقوم بها فيما بعد) جزء من أيديولوجية المجتمع - عنصر في تلك البنية المعقدة من الإدراك الاجتماعي التي تضمن أن الحالة ، التي يكون فيها لطبقة اجتماعية واحدة سلطة فوق الطبقات الأخرى ، تتم رؤيتها من قبل معظم أفراد المجتمع على أنها (طبيعية) أو لا ترى مطلقاً . فهم الأدب إذن معناه فهم العملية الاجتماعية الكلية التي هو جزء منها . وكما يضعها الناقد الماركسي الروسي جورجي بليخانوف .

إن العقلية الاجتماعية لعصر تتحدد بالصلات الاجتماعية لذلك العصر . وهذا لا يتضح في أي مكان اتضاحه في تاريخ الفن والأدب »[٧] .

فالأعمال الأدبية ليست مستوحاة على نحو غامض ، أو قابلة للشرح ببساطة من خلال نفسية مؤلفها . إنها أشكال إدراك ، طرق محددة في رؤية العالم ، وإذ هي كذلك ، فإن لها صلة بالطريقة السائدة في رؤية العالم والتي هي (العقلية الاجتماعية) في عصر ما أو إيديولوجيته . وتلك الأيديولوجية هي بدورها نتاج الصلات الاجتماعية المجسدة ، والتي يدخل فيها الناس في زمان ومكان محددين ؛ إنها الطريق التي تعاش فيها العلاقات الطبقية ، وتسوغ ، وتُنمى . وفضلاً عن ذلك فإن الناس ليسوا أحراراً في اختيار صلاتهم الاجتماعية ، إنهم مقيدون فيها بالضرورة المادية ، بطبيعة تطور أنماطهم في الإنتاج الاقتصادي ، ومرحلته .

---

(٧) مقبوس في مقدمة كتاب هنري آرفون ، **علم الجمال الماركسي** ، (كورنيل ، ١٩٧٠) .

فأن تفهم (مسرحية) الملك لير King Lear ، أو (ملحمة) الدنسياد The Dunciad ، أو (رواية) يوليسيز(*) Ulysses هو لذلك أكثر من أن تفسّر رموزها وتدرس تاريخها الأدبي ، وتضيف هوامش عن الوقائع الاجتماعية التي تدخل فيها . إنه قبل كل شيء أن تفهم الصلات المعقدة وغير المباشرة بين هذه الأعمال والعوالم الأيديولوجية التي تسكنها - الصلات التي تظهر ليس فقط في (الموضوعات Themes ، و (الاهتمامات) ، بل في الأسلوب ، والإيقاع ، والصورة ، والنوعية و (كما سنرى فيما بعد) **الشكل** . ولكننا لا نفهم الأيديولوجية أيضاً ما لم نستوعب الدور الذي تلعبه في المجتمع ككل - كيف تتألف من بنية محددة ، نسبية تاريخياً ، من الإدراك الذي يؤكد سلطة طبقة اجتماعية محددة . وهذا ليس مهمة سهلة ، لأن الأيديولوجية لم تكن قط انعكاساً بسيطاً لأفكار الطبقة الحاكمة ؛ إنها على العكس من ذلك دائماً ظاهرة معقدة ربما تجمع أنظاراً متصارعة - وحتى متناقضة - للعالم . وحتى نفهم الأيديولوجية ، فإننا ينبغي أن نحلل الصلات الدقيقة بين الطبقات المختلفة في المجتمع ، والقيام بذلك معناه استيعاب موقع هذه الطبقات في صلاتها بنمط الإنتاج .

وربما يبدو هذا كله نظاماً طويلاً لدارس الأدب الذي ظن أن المطلوب منه هو مجرد مناقشة العقدة والتشخيص . إنه ربما يبدو خلطاً للنقد الأدبي بمعارف كالسياسة والاقتصاد ينبغي أن تظل مفصولة بعضها عن بعض ولكنه على أي حال أساسي من أجل الشرح الأتم لأي عمل أدبي . وخذ ، على

(*) مسرحية الملك لير لوليام شكسبير ، وملحمة الدنسياد لبوب ، ورواية يوليسيز هي لجيمس جويس (المترجم) .

سبيل المثال ، مشهد خليج بلاسيدو Placido العظيم في رواية جوزيف كونراد (نوسترومو) Nostromo . إن تقويم القوة الفنية الرائعة لهذه القطعة المشهدية ، بينما ديكاود Decoud ونوسترومو معزولان في ظلام تام على الصندل الذي يغرق ببطء ، يقتضينا أن نموضع على نحو دقيق المشهد ضمن الرواية الخيالية للرواية ككل . إن التشاؤمية الجذرية لتلك الرؤ ية (وحتى نفهمها تماماً فإننا ينبغي أن نربط بالطبع نوسترومو بباقي قصص كونراد) لا يمكن أن تشرح ببساطة من خلال العوامل (النفسية) في كونراد نفسه . لأن النفسية الفردية هي إنتاج اجتماعي أيضاً . إن تشاؤ مية رؤ ية العالم لدى كونراد هي بالأحرى تحول فذ إلى فن لتشاؤ مية أيديولوجية منتشرة في فترته . . . . . إحساس بالتاريخ على أنه عقيم ، دائري ، وبالأفراد على أنهم وحيدون ولا يمكن التغلغل فيهم ، وبالقيم الإنسانية على أنها نسبية وغير عقلية ، الأمر الذي يظهر أزمة حادة في أيديولوجية طبقة البورجوازية الغربية التي تحالف معها كونراد . لقد كان هناك أسباب وجيهة لتلك الأزمة الأيديولوجية في تاريخ الرأسمالية الامبريالية خلال هذه الفترة كلها . وكونراد بالطبع لم يعكس مجرد ذلك التاريخ في قصته على نحو مغفل . إن كل كاتب مموضع فردياً في مجتمع ، وهو يستجيب إلى التاريخ العام من موقفه الخاص به ، ويمنحه معنى بمصطلحه المجسد الخاص به . ولكن ليس من الصعب أن نرى كيف أن موقف كونراد الشخصي ، كمنفي (أرستقراطي) بولندي ملتزم بعمق بالمحافظة الانكليزية ، قد كثف له أزمة أيديولوجية البورجوازية الانكليزية[٨]

---

(٨) حول قضية كيفية تواشج التاريخ الشخصي للكاتب مع تاريخ عصره انظر : ج ، ب ، سارتر ، **البحث عن منهج** ، (لندن ، ١٩٦٣) .

ومن الممكن أيضاً بهذه المصطلحات رؤ ية سبب وجوب كون مشهد خليج بلاسيدو رائعاً فنياً . فالكتابة على نحو جيد هي أكثر من مجرد قضية (أسلوب) . إنها تعني أيضاً أن يكون تحت تصرف المرء منظور أيديولوجي يستطيع التغلغل في وقائع تجربة الناس في حالة معينة ، وهذا ما يفعله مشهد خليج بلاسيدو بالتأكيد ، وهو قادر على فعله ليس فقط لأنه قد اتفق أن يكون لمؤلفه أسلوب نثر ممتاز ، ولكن لأن وضعه التاريخي يتيح له مدخلاً لمثل هذه الرؤ ى . إن المسألة ليست فيما إذا كانت هذه الرؤ ى بالمصطلح السياسي (تقدمية) أو (رجعية) (فرؤ ى كونراد بالتأكيد هي من الأخيرة) ، بأكثر من أنها كذلك في أن معظم كتاب القرن العشرين العظام المجمع عليهم - ييتس ، إليوت ، باوند ، لورانس - محافظون سياسياً ، تعامل كل منهم مع الفاشية . إن النقد الماركسي يشرح تلك الحقيقة بدل الاعتذار عنها ، ويرى أنه في غياب فن ثوري حقيقي ، ليس هناك غير المحافظة الجذرية - المعادية - كالماركسية - للقيم الذاوية للمجتمع البرجوازي الليبرالي - تستطيع أن تنتج معظم الأدب الهام .

* * *

أفكار حول مشكلات ترجمة الشعر من اللغات ذات الانتشار المحدود واليها

إيولد أوزرز   ترجمة : عبد الكريم ناصيف

(عن الانكليزية)

١ ـ تعريف :

يمكن تعريف اللغة ذات الانتشار المحدود ـ أو اللغة ذات الانتشار **الضعيف** حسب التعبير المستخدم في اليونسكو ـ إما بالمعنى المطلق أي أنها اللغة التي ينطق بها عدد ضئيل من الناس (كلغة ويلز الأصلية ، اللغة الغالية السكوتلاندية ، اللغة الايرلندية في نطاق المملكة المتحدة واللغة الايسلندية ، الدانماركية ، التشيكية ، الرومانية ، البلغارية ، وسواها من اللغات المشابهة في نطاق أوروبا) ، أو يمكن تعريفها (وهي فكرة قدمها جورج كاردينياس نينيتي ، وهو حتى فترة قريبة عضو في لجنة الكتاب الدولية) بأنها اللغة التي يتكلم بها عدد ضئيل من الناس فقط **غير ناطقيها الأصليين** . تحت هذا التعريف الذي قد يبدو غريباً للوهلة الأولى . والذي يحمل الكثير

من المعنى من وجهة نظر المترجم ، يمكن أن تندرج لغات مثل الروسية ، الصينية ، الهندية ، رغم العدد الكبير للناطقين الأصليين بها ، لتجد نفسها ضمن زمرة (اللغات ذات الانتشار المحدود) . مع ذلك ، وأياً كان التعريف المستخدم ، فإن المشكلات الفعلية متماثلة كثيراً .

١ ـ ٢ ـ اللغات التي تنطق بها جماعات ضئيلة العدد :

ليس ثمة داع ـ وخاصة في هذا المقال ـ لأن نناقش الفكرة القائلة بأن الأهمية التي يكتسبها أدب لغة من اللغات أمر مستقل تماماً ، ولحسن الحظ ، عن عدد الناطقين بهذه اللغة . فاللغة الإغريقية التي كتب بها هوميروس كانت بلا شك لغة أقلية حتى في العالم الكلاسيكي ، وكذلك كان شأن لغة البر وفنسال التي كتب بها الشعراء الجوالون في العصور الوسطى . وهناك أمثلة أخرى أيضاً : اليونانية الحديثة بذلك العدد المدهش من شعرائها المبرِّزين ، واللغة التشيكية بشعرائها اللامعين والمجددين بين الحربين العالميتين .

٢ ـ الترجمة إلى اللغات الصغرى عموماً :

أحد الجوانب الحتمية تقريباً للحياة الاقتصادية والسياسية والثقافية لمجتمعات اللغات ـ الصغرى هو أن معرفة لغة كبرى تكون واسعة الانتشار فيها عادة . والحقيقة أن من المستحيل الآن أن نجد ، بين الناطقين بلغة ـ أقلية في البلدان ذات اللغات المتعددة . إذا ما استثنينا الناس الطاعنين في السن فقط ، أناساً ينطقون بلغة ـ الأقلية هذه حصراً . فجميع الناطقين الأصليين باللغة الويلشية أو الغالية في المملكة المتحدة يتكلمون الإنكليزية أيضاً ، ومعظمهم يتكلمونها على أساس ثنائية اللغة تماماً والأمر نفسه ينطبق على

الناطقين باللغة البريتونية في فرنسا ، والناطقين بلغة الرومانش في سويسرا واللغة الفريولية في إيطاليا والغالشية في إسبانيا . . . إلخ . وفي البلدان ذات اللغات الصغرى التي ليست تقنياً متعددة اللغات ، تكون المعرفة المعقولة ، وغالباً المعرفة الجيدة ، بلغة كبرى واسعة الانتشار على نحو يتجاوز حدود النخبة المثقفة (الانتليجنسيا) ، مثال على ذلك : الأراضي الواطئة ، البلدان الاسكندنافية . . . . إلخ .

٢ ـ ١ ـ من اللغات الكبرى :

لهذا السبب ، وكقاعدة عامة ، لا تواجه ترجمة الشعر من اللغات الكبرى إلى اللغات الصغرى صعوبات شديدة . كذلك يمكن الإشارة إلى أنه ، إضافة إلى وجود بنية تحتية لغوية من أجل ترجمة الشعر من لغة كبرى إلى لغة صغرى ، فإنه يوجد أيضاً ، في مجتمعات اللغات الصغرى استعداد ثقافي مسبق لتلقي أدب اللغة الكبرى . وحجم شعر اللغة الكبرى المترجم إلى اللغات الصغرى أو إلى بعضها على الأقل) هو أكبر دليل على ذلك ـ والتشيكية مثال جيد على نحو خاص .

أما بالنسبة إلى معيار ترجمات الشعر فمن المستحيل التعميم . ذلك إن الإحصائيات لا تتعامل إلا مع الأرقام .

٢ ـ ٢ من اللغات الصغرى إلى اللغات الصغرى :

من الواضح ، إذا كان التواصل الدولي في الشعر يعني شيئاً بالأصل ، إن الترجمة من لغة صغرى إلى لغة صغرى أقل أهمية بكثير من الترجمة بين لغة

كبرى ولغة صغرى ـ ولو أن هناك لغات صغرى أكثر بكثير من اللغات الكبرى ، وبالتالي فإن عدد أزواج اللغات ـ الصغرى أكثر بصورة غير محدودة . من جهة أخرى ، فإن الحقيقة التي ينبغي مواجهتها ، حسب علم اقتصاد النشر ، هي أن أزواج اللغات ينبغي أن تشتمل على لغة كبرى واحدة (على الأقل) ، بغض النظر عما إذا كانت هي لغة المصدر أم لغة الهدف ، بحيث تتوجه إلى سوق قراء ، طاقاتها أكبر بكثير .

لقد مورست ترجمة الشعر من لغة صغرى إلى لغة صغرى على نطاق واسع في البلدان الاشتراكية . وكقاعدة ، فقد كان هذا يتم على أساس ترتيبات من الجانبين تقتضي التبادل . وما من أحد كان يسأل عن فائدة اتفاقيات نشر متبادل كهذه من وجهة نظر السياسة الثقافية ، فهي ، على أي حال ، كانت تنطلق من فرضية (يصعب إثباتها) وهي أن شعر كل من البلدين المتفقين مساوٍ في جودته لشعر البلد الآخر ويستحق الترجمة مثله تماماً . أو الواقع أنه يوجد الاهتمام نفسه في كلا البلدين المعنيين . وعلى سبيل التوضيح ، سأذكر مثالاً يحضرني الآن ألا وهو ، نشر الشعر الفيتنامي المعاصر بعد ترجمته إلى اللغة التشيكية : ففيتنام ، بكل ما تحملته في السنوات الأخيرة ، هذا إذا لم نذكر النكهة الخاصة الغريبة التي تحملها بلدان جنوب ـ شرق آسيا إلى أوروبا الوسطى ، يمكن أن نتوقع منها أن تثير فضول قراء الشعر التشيكيين . لكنني أجد من الصعب كثيراً أن أتخيل قارئاً فيتنامياً يهتم بشعر بلد من أوروبا الوسطى قلما يعرف اسمه . مع ذلك ، ليس ثمة ضير في ترتيبات متبادلة كهذه ، رغم أنها قد تبدو لنا مصطنعة أحياناً .

٣ ـ الترجمة إلى اللغات الكبر ى :

٣ ـ ١ من لغات صغرى :

إن الصعوبة الأساسية التي تواجه ترجمة الشعر من لغة صغرى إلى لغة كبر ى تكمن في توفر المترجمين . فالأكاديميون في بلدان اللغات ـ الكبر ى ، الذين يكونون قد درسوا وربما علّموا لغة صغرى ، ليسوا حكماً مترجمين جيدين للشعر أو يهتمون حكماً بذلك النشاط .

ومن دواعي الاستغراب ، أن مأساة البشر كانت ، في كثير من الحالات ، كسباً للشعر . فموجات الهجرة المتكررة من بعض البلدان خلال الربع الثاني والثالث من قرننا قد اكتسحت أعداداً كبيرة من الناطقين بلغة صغرى وجرفتهم إلى بلدان لغات ـ كبر ى ، حيث تحولوا هم (بعد سنوات كثيرة من التأقلم الثقافي واللغوي) أو أبناؤهم ذوو اللغة المزدوجة إلى مترجمين للشعر (ممتازين في الغالب) . لكن هذه العملية لم تجر بصورة موحدة ، بالطبع . فالهاربون من الاضطهاد السياسي والعرقي في ألمانيا الهتلرية والبلدان التي وقعت في قبضته قبل الحرب ، أي عندما كانت الهجرة ما تزال ممكنة ـ كالنمسا وتشيكوسلوفاكيا ـ إنما فروا بصورة رئيسية إلى البلدان الناطقة بالإنكليزية (بريطانيا ، الولايات المتحدة ، كندا) وكذلك (في البداية على الأقل) إلى فرنسا والبلدان الاسكندنافية .

فإلى بريطانيا وصلت أعداد كبيرة من البولونيين (بعضهم عن طريق الاتحاد السوفييتي) وقد استقر هناك الكثير منهم بعد الحرب . من بين أعداد

كبيرة كهذه ، يمكن للمرء أن يتوقع ، وإن كان ذلك فقط على أساس الاحتمالات الإحصائية ، أن يجد بضعة مترجمين جيدين للشعر ، والواقع أن عدد مترجمين كهؤلاء قد يكون ضئيلاً للغاية ، لكنهم موجودون . هنا ، لسنا معنيين باللغة الألمانية التي ليست لغة ذات انتشار محدود ، حسب أي من التعريفين . لكن هناك في إنكلترا ، في الولايات المتحدة ، في السويد وفي أمكنة أخرى قلة من المترجمين للشعر من اللغة التشيكية ، السلوفاكية ، السلوفينية ، الصربية - الكرواتية والبولندية . كما أن الانتفاضات السياسية في قبرص حملت فيضاً من المنفيين إلى بريطانيا : وكثير من هؤلاء ، بالطبع ، نظراً لتاريخ الجزيرة ذاته ، هم مزدوجو - اللغة حتى قبل ذهابهم إلى بريطانيا ، أي يعرفون اليونانية والإنكليزية . من آباء كهؤلاء ينحدر بعض مترجمي الشعر الحديث . ومما يثير السخرية ، على ما يبدو ، أن بلغاريا ، وهي البلاد الوحيدة في الفلك الهتلري التي لم تضطهد اليهود ، تجد نفسها وقد عوقبت لموقفها الأكثر إنسانية بافتقارها لمترجمين ذوي ازدواجية خالصة في اللغة يمكنهم ترجمة الشعر في أوروبا الغربية . فالمترجم الوحيد في المملكة المتحدة الذي يترجم الشعر البلغاري ، درس البلغارية كلغة مكتسبة (وأنا ذلك المترجم) .

وقد يكون ذا أهمية هنا أن نذكر أن إحدى المقالات في المجلة البلغارية الأسبوعية (نارودنا كلتورا - الثقافة الشعبية) قد انتقدت بشدة في أيار الماضي مستوى الترجمات البلغارية للشعر الروسي الذي (كما قالت المجلة) - يفيض - على القارىء البلغاري ، ورغم (أوربما لأن) اللغة الروسية هي أقرب اللغات السلافية إلى اللغة البلغارية ، فإن هذه الترجمات تتضمن أغرب

الأخطاء والسقطات التي لا يقع فيها إلا طلاب المدارس . والتي قد لا يصدقها العقل .

٣ ـ ٢ الترجمة على مرحلتين :

في السنوات الأخيرة حدثت زيادة كبيرة ، في أوروبا الغربية خاصة وفي الغرب عامة ـ في ترجمة الشعر على مرحلتين . وهو أمر يمكن ممارسته إما (بالتزامن) أي في الوقت نفسه من قبل مترجمين يعملان بالتعاون ، أحدهما يتقن لغة ـ المصدر والآخر شاعر (أو متمرس ماهر على الأقل) في اللغة ـ الهدف ، أو يمكن أن يتم (بالتعاقب) وذلك بمساعدة (نسخ وسيطة) أو ترجمة أولية podstrochriki يقدمها شخص يعرف لغة المصدر .

لكن على المرء ألا يتحمس لهذه الممارسة كثيراً : فأكل الفطيرة هو الإثبات الوحيد لجودتها . على أن هذا النوع من العمل التعاوني غالباً ما حقق نتائج مذهلة ـ على الأقل حين كان المترجمان على تماس مباشر وقادرين على مناقشة القصيدة الأصلية معاً . كما أنه يمكن أن يؤدي إلى نتائج بائسة ، خاصة حين تقدم نسخة الترجمة الأولية . (البودستر وشنكي) مثلما يجري الآن في أوروبا الغربية في أغلب الأحيان ـ من قبل لغوي ليس لديه ميل خاص (أو موهبة) تجاه ترجمة الشعر ، ومن ثم (تحويلها إلى شعر) من قبل شاعر (مشهور غالباً) دون الرجوع إلى النص الأصلي أو حتى إلى مقدّم الترجمة الحرفية . ينجم عن ذلك أن ترجمات كهذه غالباً ما تحمل درجة من (الحرية) والتحوير تغدو معها تقليدات من نمط تقليدات ـ لويل ، (الناخديتشونجين) أو

الترجمات اللاحقة أكثر مما هي ذلك النوع من الترجمة الحديثة التي يمكن للناقد أن يعتبرها ترجمة للشعر .

إن شعوري الخاص هو أن ترجمة ـ المرحلتين ، رغم أنها قد تكون ترجمة ناجحة للشعر ، هي الطريقة التي ينبغي اعتبارها الملجأ الأخير . وباعتقادي، أنه ينبغي اللجوء إليها فقط حين يكون البديل الوحيد هو عدم الترجمة على الإطلاق . لقد مارست بنفسي هذا الأسلوب كي أترجم عن الأرمنية الوسيطية (أي اللغة الأرمنية في القرن الثالث عشر) واللغة الألبانية . وفي كلتا الحالتين لم يكن بالإمكان توفر مترجمين (حقيقيين) من نوع (المرحلة الواحدة) .

٣ ـ ٣ ـ من اللغات الكبرى :

هذه النقطة خارج إطار بحثنا على الرغم من أنه تقليدياً ، وفي السنين الأخيرة على السواء ، فإن ترجمة الشعر الألماني ، الروسي ، الفرنسي والإسباني إلى الإنكليزية هي السبب في وجود قسم كبير من الشعر المترجم المنشور .

٤ ـ جوانب عملية

٤ ـ ١ ـ مواقف الناشرين :

ثمة حقيقة لا مراء فيها وهي أن بعض الشعر يترجم وينشر لسبب خاطىء ، وهذا ينطبق على الشرق والغرب على السواء . ففي البلدان الاشتراكية ، تنشر أحياناً أعمال شعراء غربيين ـ غالباً ما يكونون صغاراً في بلدانهم ـ لا لشيء إلا لأنهم (تقدميون) ، (مناصرون للسلام) ، أو

مقبولون سياسياً بوجه عام . وفي الغرب تنشر أحياناً أعمال لشعراء من أوروبا الشرقية لا لشيء إلا لأنهم (منشقون) ، (متمردون) ، مُعتّم عليهم أو حتى مسجونون في بلادهم . وإنني لحريص أن أقول (أحياناً) وأن أركز عليها في كلتا الحالتين . لكن حتى (الأحياناً) هذه تكون كثيرة جداً . فأنا أعتقد أن ترجمة الشعر ونشره ينبغي أن يتما وفق معايير أدبية لا سياسية . أنا لا أقول أن بعض الشعراء (التقدميين) ليسوا شعراء مجيدين أيضاً (ويرد في ذهني هنا عدد قليل منهم) كما أنني لا أعتقد أن الشعراء المسموح لهم بالنشر هم حكماً أقل جودة من الشعراء الممنوعين .

من المؤكد أنه ينبغي نشر أعمال الشعراء الغربيين (التقدميين) المجيدين في البلدان الاشتراكية ـ لكن لأنهم مجيدون وليس فقط لأنهم (تقدميون) . كذلك ينبغي على الغرب بالتأكيد أن ينشر أعمال شعراء من أوروبا الشرقية منعت أعمالهم ، لسبب من الأسباب ، في بلادهم ، لكن شريطة أن يكونوا شعراء مجيدين وليس فقط لأنهم (منشقون) . أي علينا أن نكف عن استخدام معايير دخيلة . لقد كان ت . س . إليوت يعتنق وجهات نظر يمينية متطرفة وغالباً ما كان معادياً للسامية على نحو مزعج ـ لكن أية خسارة للشعر العالمي ولشعر البلدان الاشتراكية أيضاً ، (حسب شهادة ليوبومير ليفشيف) كانت ستقع لو أن هذا الشاعر منع من كتابة الشعر لأسباب سياسية . كذلك فإن إزرا باوند ، الذي كان قد ناصر نظام موسوليني الفاشيستي ، لم ينقذه من الملاحقة القضائية (وربما المنع من الكتابة) في أمريكا ما بعد الحرب إلا تصريح أصدقائه عنه بأنه مجنون ووضعهم له في مصحة حيث كتب قصيدته (الأناشيد) . وكم كان الأمر سهلاً لولا هم .

٤ ـ ٢ ـ الاختيار :

لكي يُترجم شاعر لغة ـ صغرى ـ سواء إلى لغة كبرى أو لغة صغرى ثانية ـ ينبغي قبل كل شيء (اكتشافه) ، وعمليات الاكتشاف هذه كلها لا يُعتمد عليها كما أنها تتوقف على الحظ . الطريقة الأولى للاكتشاف هي أن أحد المترجمين القلائل من تلك اللغة الصغرى بعينها قد (يقعون) على قصيدة أو شاعر في دورية أدبية من دوريات تلك اللغة . وأنا شخصياً ربما أكرس نصف ساعة أسبوعياً لمثل هذا (الوقوع على موهبة) في الدوريات البلغارية والتشيكية القليلة ـ لكن غالباً جداً ما أكون بعيداً أو مشغولاً أو مهتماً بشاعر آخر بحيث يتعذر علي أن أرغب في معرفة شيء عن شعراء جدد . الطريقة الثانية هي بالتحدث إلى كتّاب أو نقاد أدبيين في أثناء زيارة إلى البلد المعني والاستماع إلى أفكارهم عن الشعراء الشبان الواعدين . الطريقة الثالثة هي الطلب إلى اتحادات الكتاب أو الروابط الثقافية تزويد المرء بالأعمال الجديدة : هذه الطريقة تفشل من تلقاء ذاتها عادة لأنها ستلقي على كاهل المرء جبالاً من الكتب يتعذر على المرء حمل عبئها أو القدرة على مواكبتها . إضافة إلى ذلك فإن الشعراء الذين ترغب السلطات المعنية أن يُترجم لهم قد لا يكونون دائماً الشعراء الأشد إثارة لاهتمام الجمهور المقصود بالترجمة .

ويخيل إلي أن هذا هو المجال الذي قد يكون فيه لمناقشات هذه نوع من آلية تنظيف البيت .

٤ ـ ٣ ـ دعم المترجمين والناشـــــرين :

إن نشر الشعر في بلدان الاقتصاد ـ الحر عمل خاسر تماماً . وإقناع ناشر بنشـر ديـوان من الشعـر هو ، كما نعلم جميعـاً ، مهمة صعبة . بل إن كثيراً من مؤسسـات النشـر الكبـيرة في بريطـانيا توقفت عملياً عن إدراج الشعر في قوائم منشـوراتهـا : إنهـا ببساطة لا تستطيع أن تتحمل ، كما كانت في الماضي ، نشر الشعر على حساب أرباحها من الكتب الأخرى .

لكن هناك بعض المؤسسات الصغيرة التي غالباً ما يديرها شعراء ، تقوم الآن بنشـر بعض أجـود الشعـر ، الأصـلي والمـترجم على حد سواء . وهـذه المؤسسات تستمر ، جزئياً بفضل المساعدات (من اليونسكو ، مجلس الفنون أو الهيئات الأخرى) ، لكن بصورة رئيسية لأن أصحابها وهيئات الإشراف عليها لا تأخذ منها مرتبات أو تأخذ منها مرتبات اسمية .

ورغم كل المـال المتوفر لإنتاج الكتب ، فلا شيء منه يبقى لذلك النوع من النشـر الـذي يمكن (أحيانـاً على الأقـل) أن يرفع المبيعات إلى المستوى الذي يمكن فيه لديوان شعر مترجم أن يسدد نفقاته فعلاً .

وحسب خبرتي (أنـا الـذي أكـون قد نشرت من دواوين الشعر المترجم أكثـر من معظم المـترجمـين الآخـرين في المملكـة المتحـدة) فإن المناسبات التي يمكن فيهـا لمترجم الشعـر أن يكلف فعـل ذلـك نادرة جداً . وهذا يعني أنه في معظم الأحيـان ، يعمـل عمـلاً خاصاً ، أي أنه يعمل المخطوط أولاً ثم يبحث عن النـاشـر . (وأنـا أعلم أن حالـه ، في هذا المجـال ، ليست أسوأ من حال معظم المـؤلفـين ـ لكنها أسوأ من حال المترجمين الآخرين ، سواء كانوا مترجمي

أدب أم لا ، ممن يعلمـون أنـه في نهايـة عملهم يوجـد شيـك مالي بالأجر المتفق عليـه) . لهذا السبب نرى أن ترجمـة الشعـر هي بالحقيقـة عمل هواية وحب ، يمكن لبعضنا أن يمارسها فقط لأنه إضافة إلى كونه مترجم شعر ، يترجم أشياء أخرى أيضاً ، ولأن البعض الآخر يشغل مراكز تعليمية أو وظائف أخرى تؤمن له دخلاً نظامياً مضموناً .

ولعل هذه المناقشة تقدم بعض المساهمة لفكرة إيجاد نوع من التأمين المالي (مهما يكن صغيراً) لمترجمي الشعر .

٤ ـ ٤ ـ الشعر المترجم في الدوريات :

غالبـاً ما يكـون الظهور الأول لشاعر أجنبي على صفحات مجلة أدبية . وبالنسبة إلى مترجم معروف في انكلترا ، من السهل نسبياً أن تظهر ترجمته (أو ترجمـاتـه) لشـاعـر أجنبي (جديـد) على صفحـات مجلة أدبيـة . إنني أقـول (نسبيـاً) لأن عدد المجـلات محدود نوعـاً ما ـ رغم أنهـا أكثر مما كانت قبل عشر سنوات ـ ومعظمها ، وذلك صحيح تماماً ، تنطلق من أن واجبها الأول هو تجاه شعـراء البلد . علاوة على ذلـك ، فإن القلة القليلة فقـط من هذه الـدوريات تدفـع أجـراً ، وتلك التي تدفـع لا تدفع إلا أجراً بائساً . رغم ذلك كله ، فإن على ترجمـة الشعـر وخـاصـة ترجمـة الشعـراء غير المعـروفين ، أن تحاول تحقيق (عرض) ما للشاعر الذي تناصر قضيته . فناشرو الكتب ينظرون بلطف أكثر إلى الأسماء التي تظهر في الدوريات .

٤ ـ ٥ ـ الشعر المترجم في المهرجانات :

ستيكلم هنا ، آخرون عن مهرجانات الشعر الدولية ، فهذه المهرجانات تشكل ، أيضاً ، منابر بالغة الأهمية للشعر المترجم ، وأنا ، شخصياً . يدهشني دائماً توق جمهور الشعر لأن يرى شاعراً . أنا نفسي قد لا أكون معنياً البتة بظهور الشاعر أو الشاعرة . لكنني أوافق على أنه توجد طلبات لسماع شاعر أجنبي يقرأ شعره بلغته الأصلية ، حتى وإن كان مترجمه هو الشخص الوحيد في القاعة الذي يفهمه ، كما أن الجمهور يطلب سماع الشاعر (أو الشاعرة) وهو يقرأ شعره باللغة الإنكليزية (الأمر الذي يكون أحياناً صعب الفهم تماماً كما هو شأنه في لغته ذاتها) ومهرجانات الشعر لم تصبح بعد ، جماهيرية في المملكة المتحدة ، كما هي الحال في الاتحاد السوفييتي ، حين يمسك ايفتوشينكو وعبدولينا وسواهم بالميكروفون ليدندنوا أشعارهم بصوت رقيق حالم ، رغم أنه حدث في المملكة المتحدة ، وفي قاعة المهرجانات الملكية ، حالة أو حالتان من هذا الطراز قبل بضع سنوات .

لقد بدأت برامج المهرجانات الشعرية في المملكة المتحدة تتخذ شكل التنسيق على الصعيد الوطني ، وبذلك تمكن الشعراء الزوار من قراءة أشعارهم في أكثر من مهرجان ، وربما ستكون المرحلة التالية هي مرحلة تنسيق مماثل لكن على صعيد دولي وذلك ، على الأقل ، في البلدان المجاورة ، فهذا سيساعد الشعراء الذين لا يستطيعون ، إما لأسباب مالية أو إدارية ، أن يقوموا بعدة رحلات إلى الخارج في سنة واحدة .

٥ ـ خلاصة :

نتيجة لهذه المناقشة ، نجد من المستحسن إقامة ، أو اقتراح إقامة ، (سكرتاريا دائمة للشعر)تقوم :

١ ـ بحفظ سجل لمترجمي الشعر ، إضافة إلى العمل الذي يشتغلون به في الوقت الراهن .

٢ ـ تعمل بمثابة منظفة البيت بالنسبة إلى الشعر الجديد ، وبصورة رئيسية لا حصرية شعر اللغات ـ الصغرى ، كما تلفت انتباه المترجمين من اللغة المعنية إلى عمل كهذا .

٣ ـ تضع آليات لدعم ترجمة الشعر ونشره وكذلك تقديمه للجماهير .

عن نشرة : (الطاولة المستديرة حول التعاون الدولي في مجال الشعر)
(اليونسكو آب ١٩٨٤)

Round Table on « International cooperation In Poetry »

August 1984

شعر

مختارات للشاعر سيرغي يسنين

ترجمة : د. أيمن أبو الشعر

(عن الروسية)

الشـــــــجرة

تسريحةُ خضراء
نهدُ أنثوي
أيتها النحيلة
يا بتولاً
لم في القناةِ تحدقين
ماذا توشوشك الرياح
والرملُ في هذا الرنين ؟
أم تحلمين
في أن يغل إلى الجدائل
مشـــط القمر

(*) ولد عام ١٨٩٥ ومات منتحراً عام ١٩٢٥

بوحي بسرك يا بتولاً

واكشفي عن فكرك الخشبي لي

أحببت آهات الحفيف

إذ لفه حزن الخريف

.. وتجيبني تلك البتولا

يا صديقي يا فضولي

اليوم في الليل المرصع بالنجوم

عندي هنا راعٍ بكى

والبدر قد فرش الظلال

فتلألأت قربي الحشائش

قد ضمّ ساقي العارية

متنهداً في حرقة متوارية

وهناك تحت رنين أغصاني همس

آن الوداع حمامتي ..

فإلى مواسم عودة الطير الجديدة[1]

---

(١) ويقصد بالحمامة الشجرة ذاتها تدليلاً والجرافل في الأصل طائر بري كبير الحجم يحن دائماً إلى موطنه .

روســــيا

للمجد . . يا محبوبتي . . يا روسيا
أكواخ فلاحيك تبدو كالقداسة
في الاهاب
لا حد يلمح أو نهاية
لا شيء غير الزرقة
تمتص عمق المقلة
وكعابدٍ قد مر ملتاعاً رهيفاً
نحو السهوب تطوف عيني
عند السياج الواطىء
والحور يذبل وادعاً يذوي حفيفاً
عبر الكنائس ينضح
عيد الخلاص
من عابق التفاح والعسل
والرقص هياجاً بلا ملل
يلهو بباحات الحقول ويمرح
أعدو على الأعشاب وهي ممددة
وسط الفسيح من المروج السنبلية

وتجيئني للملتقى مترددة
ضحكات فاتنة صبية
إن صاح في أذني
صوت لقديسين
إن أنت تهجر روسيا ستعيش في الجنة
لهتفت في الزمن
لا أبتغي الجنة
بل أعطني وطني

الحرج الذهبي قال ما لديه

الحرج الذهبي استنفد قوله
بلسان بتولا
مرحاً ينساب
وعصافير الحرج تهادت حزناً
لن تأسّى على أحدٍ من بعد
وعلى من يأسى العصفور
والكل بعالمنا جوّال
يأتي يعبر والمرة تلو المرة
يترك بيته
قصب يحلم بالماضي كل الماضي
وبصحبته البدر الرحب أطل على الماء
من فوق قناة زرقاء
وأنا وحدي وسط الحقل العاري
وعصافير تنئيها عني بعيداً ريح هوجاء
وأنا مفعم
بهموم شبابي اللاهي
لكني لا أأسى على شيء قد فات

وعلى سنوات قد هدرت وهماً وهباء
لا يحزنني أن اللون المتهادي
في الروح يظل رمادي
فثمار الريبين الحمراء تلظت
كالموقد في البستان اتقدا
لكن هيهات لها أن تدفىء أحداً
فعناقيد الريبين وإن زادت ألقا
لن تحترقا
بالصفرة لن تفنى الأعشاب
بهدوء مثل الشجرة
إذ ترمي عنها الأوراق
ارمي كلمتي المحزونة عبر الآفاق
فلئن يتأرجح وسط الريح
هذا الزمن
ويكومها . .
مهملة حوله
لا بأس فقولوا
الحرج الذهبي بعذب الصوت استنفد قوله

رسالة لامرأة

تذكرينْ . .
أنت حتماً تذكرينْ
كل شيء تذكرين
كيف مأخوذاً وقفت
ها هنا قرب الجدار
حين أنتِ
رحتِ وسط الغرفة الصماء ـ في نزق ـ وجئتِ
وبوجهي قد نهرت
ثم قلتِ
لا مفر الآن من هذا الفراق
فحياتي العابثه
عذبتك
وعلي الآن أن أحسم أمري
ونصيبي الانزلاق
موغلاً نحو القرار
. . . آه يا محبوبتي
إياي ما أحببت أنت

ما عرفت أنني في زحمةِ الناس ارتميت
كحصان بالغ الإعياء يبدو نصف ميت
فوقه لكزاً يفور
عبء خيّال جسور
ما عرفتِ. .
أنني وسط الكثيف من الدخان
كنت أحيا وسط إعصار الوجود الفوضوي
ولهذا أتعذب
أنني لا أفهم
أين ترمينا مقادير الأمور
- في التصاق الوجه بالوجه
لا يرى الإنسان وجهاً
يلمح الإنسان أجلى من مسافه
حين يغلي فوق سطح البحر ماء
فالسفينة
سوف تأوي للبكاء
أرضنا هذي - سفينة
سوف يهديها المسبيل
فجأة إنسان
حازمٌ صلب جليل
للحياة البكر للمجد الجديد

من كِوى الإعصار والعصف العنيد
آهِ لكن من تُرى منّا على سطح السفينه
من دوارِ البحر يوماً لم يقع . .
لم يلعن الدنيا ولا يوماً تقيأ ؟
قلة من عندهم روح المجرّب
من يصون النفسَ عند الأرجحه
عندها إذ كنت وسط الضجة المتوحشة
مدركاً بالنضجِ ماذا أعمل
قد توجهت إلى قبو السفينه
أتقي مرأى التقيؤ
كان هذا القبو مقهى روسيا
وعلى كأسي انكببت
أنزوي كي لا أرى من قد لمرآه أعاني
أقتل النفس بدوار الخمور
آه يا محبوبتي . .
إنني عذبت روحك
الكآبات تبدت وسط عينيك الكليله
وأنا كنت أمامك
مظهراً شخصيتي في خصام باهت أنفقت نفسي
غير أنك ما عرفت . .
أنني وسط الكثيف من الدخان

كنت أحيا وسط إعصار الوجود الفوضوي
ولهذا أتعذب
أنني لا أفهم . . .
أين ترمينا مقادير الأمور
وأنا الآن وقد مرت سنين
عمري الآن اهتدى
لا كما كان غداً
وبشكل آخر بت أحس
وبشكل آخر بت أفكر
بت حتى أرفع الأنخاب في الأعياد أصدح
أغدق المجد على الربان ، أمدح
وأنا الآن وفي حضن العواصف إذ تلين
أذكر الإرهاق في عينيك والتعب الحزين
أهرع الآن إليك
كي أقول
أي إنسان أنا إذ ذاك كنت
أي إنسان غدوت
آه يا محبوبتي . .
كم يريح الصدر مني أن أقول
قد نجوت من السقوط إلى المهاوي
وأنا الآن هنا في البلاد السوفييتية

أكثر السمار ابهاراً بأسفار الطريق[1]

غير ما كنت غدوت

لن ترى مني العذاب

مثلما كان زماناً

فأنا من أجل تلك الراية

راية الحرية ، الجهد المنير

مستعد أن أسير

لو إلى (لامانش)

اغفري لي . . .

إنني أدري بأنك

لست لي

تسعدين الآن والزوج الذكي

وهو جدي ويبقى قربكِ

همُّنا ما عاد يعنيك

لم أعد حتى أنا لو قيد شعره

بعد أجديك

هكذا عيشي كما يختار فألك[2]

تحت عرزال تجدد بالظلال

---

(١) في الأصل مرافق الطريق وليس سامر ، وقد استخدمنا سامر للتناسب الإيقاعي وعدم مجافاتها للمعنى .

(٢) في الأصل ـ نجمك ـ والمقصود الحظ والطالع .

وتحيات الذي ذكراك فيه
دائماً طول السنين
من زميل تعرفين
وهو سيرغي يسينين . . .

الشبح الأسود

يا صديقي ، يا صديقي
إنني جداً مريض
لست أدري كيف أومن أين آلام
تبدت في طريقي
مرةً تعوي الرياح
في القفار الموحشة
مرة كالدغل في أيلول
وسط رأسي ينهمر
موغلاً وقع الكحول
يخفق الرأس بآذاني يصفق
كجناحي طائر همّ يحلّق
فوق عنقي بات ساقان لرأسي
لم يعد يسطيع صبراً
كائن أسود
أسود أسود
كائن أسود
في سريري جالس يرتاح قربي

كائن أسود
طيلة الليل أمامي
لا يدعني لمنامي
كائن أسود
بالأصابع
أسطراً راح يتابع
بكتاب تافهٍ يقرأ فوقي
ويخنخن . .
مثلما يُقرأ قدّاسٌ على جثمان كاهن
سيرةً لي بات يقرأ
سفر سكيرٍ حقير
دافعاً رعباً لروحي وكآبة
كائن أسود
كائن أسود
راح يحكي ويبر بر
في الكتاب
أروع الأفكار تلقى والمشاريع الجميله
ـ عاش هذا الكائن
في بلاد القبح والأوباش
في بلاد الشعوذة
ثلج كانون بذاك البلد

يبهر الأبصار ناصع
والزوابع
حين تلهو تبرم الدولاب ، دولاب المغازل
كان هذا الكائن الإنسان جواباً مغامر
أخبث الأصناف ماكر
وأنيقاً . . كان شاعر
وقواه
لم تكن كبرى ولكن حاذقه
كان قد سمّى امرأة
ناهزت في العمر سن الأربعين
الفتاة المارقة
ويناديها دلالاً فتنتي
ويقولُ الكائن الأسود
السعاده
في البراعة والنهى والكف . . عاده
كل من عاش بعيداً عن أفانين البراعه
حسبته الناس في الدنيا تعيساً
أي ضير بعد هذا
إن إشارات هشيم زائفه
أثقلتنا بالعذابات الكثيره
أروع الفن بهذا الكون إن حلت رعود

أو بوسط العاصفه
في ظلال للأسى اليومي
والخسارات المريعه
عندما يحتلك الحزنُ ، السآمه

أروع الفن بهذا الكون أن تبدو بسيطاً
وعلى الثغر ابتسامة
أيهذا الكائن الأســـــود
كيف تجرؤ . . .
أنت تحت الماء لا تحيا وتعمل[1]
ما الذي تعنيه لي سيرة شاعر
وهو شرير مشاكس
قص ما تبغي لغيري عنه أرجوك وحدث
. . . نحو وجهي بات ينظر
ذلك الأسود حدق
وطفا قيء على عينيه أزرق
ودّ لو صاح بوجهي
إنني لص ومارق
إنني دون حياء

أتقن المكر وسارق

(١) في القصص الشعبي تعمل الأرواح الشريرة وتحضر طلاسمها تحت الماء

عابراً ما
يا صديقي ، يا صديقي
إنني جداً مريض
لستُ أدري كيف أو ، من أين آلام
تبدت في طريقي
مرةً تعوي الرياح
في القفار الموحشه
مرة كالدغل في أيلول
وسط رأسي ينهمر
موغلاً وقع الكحول . . كالصقيع الليل داكن
والطريق امتد عند المفترق
هادئاً كالصمت ساكن
وأنا وحدي هناك
في إطار النافذه
لا ضيوفاً ، لا صديقاً أنتظر
والسهول
بالرذاذ الأبيض الكلسي منثوراً تغطت
والشـــجر
مثل فرسان إلى بستاننا تعدو الشجر
وبكاء الطائر الليلي مشؤ وماً يصيح
في مكان ما . . وفرسان من الأخشاب تدنو

تبذر الإيقاع ، إيقاع السنابك
ثم يدنو من جديد
ذلك الشبح العنيد
يرتمي في مقعدي
ويزيح القبعه
وهي ما بين يديه
ثم يرمي معطفه
خلفه عن كاهليه
ـ استمع لي . . استمع لي
يرمق الأنظار في وجهي ويشخر
ينحني نحوي . . يقول
في حياتي ما رأيت
بين رهط الماكرين
من يعاني بحماقه
قابعاً من غير جدوى
في عداد الساهرين
ولنقل أخطأت لكن . .
ها هو الآن القمر
في سنا الأفق ابتدر
ما الذي يبغيه بعد
ناعس بالسكر غُرّ

ربما بالسر أن تأتي إليك[٢]
ذات فخذين سمينين فتبدأ
أنت تقرأ
شعرك الميت القميء
غزلاً مما لديك
.. آخ كم اني أحب الشعراء
إنهم دوماً جماعات ظريفه
عبرهم ألقى لقلبي
قصة - يدري - طريفه
كيف معتوه له شعر طويل
حين يحكي لبنات المدرسه
للواتي لم تزل في وجههن
بعد حبات الشباب
الأقاصيص الخبيثة
عن دُنا أخرى .. هناك ..
ولهاث الجنس قد غطى حديثه
لست أدري ، لست أذكر
قرية ما ربما في (كالوكا)
ربا في (ريازان)[٣] .

(٢) في الأصل أن تأتي هي إليك بالسر ، وقد كتب (هي) بين قوسين .

(٣) كالوكا بلدة قرب موسكو ، وريازان مسقط رأس الشاعر .

عاش طفل وسط عائلة بسيطه
أسرة فلاحه
أصفر الشعر تخلّق
في العيون اللون أزرق
كبر الآن وأمسى شاعراً
وقواه
لم تكن كُبرى ولكن حاذقه
كان قد سمى امرأة
ناهزت في العمر سن الأربعين
بالفتاة المارقه
ويناديها دلالاً فتنتي
أيهذا الكائن الأســــود
أنت ضيف الشؤم دوماً
عنك هذا بات يكفي الناس علماً
منذ أزمان بعيده
. . . موغرٌ صدري عليه
مستشيطاً سأريه
. . . وتطير الآن عن كفي عصاي
دفعة تهوي إليه
ضارباً وسط جبينه
صائباً بين عيونه

. . . الذي مات الهلال
والشروق ازداد زرقه
عبر نافذتي . . فمن ؟
آخ يا ليل الوسن
أنت هشمت إذن ؟
. . واقف وحدي على رأسي استطالت قبعه
ليس من أحد معي
إنني وحدي هنا
وحطام النافذه . . .

قصائد كوبيّة

خيسوس أورتاروويث — ترجمة : صالح علماني

(عن الإسبانية)

هذا هو بيته

يسكنني اليوم بيت سكنته صغيراً .
يا للغرابة ،
جميع أحلامي تدور فيه ،
حتى ولو حلمت في سيارة ،
أو سفينة ، أو في طائرة .
أو كنت نائماً في فندق بباريس أو بموسكو .
فالحلم في نهاية المطاف يختلط

(*) زار الصديق خيسوس سورية بدعوة من اتحاد الكتاب العرب خلال النصف الثاني من كانون الأول ١٩٨٥ . ويجد القارىء في (المرصد الأدبي) في هذا العدد حواراً مستفيضاً معه .

فإذا أنا في بيتي القديم ،
وإذ به بيت على عجلات أو بأجنحة ،
أو بصارٍ ، أو بعشرة من الطوابق .
في حين أن بيتي الوحيد كان
مستوياً بالأرض .

تعريف بالأســـرة

هذا أبي .
دائم التجديف كما الحوذي العالق في الوحل .
يائس ، متعب من مناداة السماء ،
يناديها . . يعنفها ،
كيما يستيقظ الرب .
والرب باق على صمته .
لا بد من ضجة أشد . .

* * *

هذه أمي .
بصبرها المقدس ربتنا ،
وبإحدى ساقيها فوق مقعد
وبابتسامتها دوماً ، دوماً . . .
كانت تغسل ثيابنا وتطهو لنا الطعام ،
وإحدى ساقيها على مقعد
وابتسامتها دوماً ، دوماً . . .

هدّها الزمن فوق كرسي
وإحدى ساقيها فوق مقعد
وابتسامتها دوماً ، دوماً . . .
لا تختلف عن التمثال
سوى أنها
تبتسم دوماً ، دوماً . . .

* * *

هؤلاء إخوتي .
اديلايدا ، ادوار ديتو ، ارماندو ، تشيو .
آه ، والصغيرة التي نسيتها ،
والتي كانت ستكون اليوم أكبرنا
لكنها . . .
ما تزال طفلة البيت .

* * *

(اديلايدا :
الشيء الوحيد المهم في حياتها
أنها كانت أماً لأمها) .

للفقر عندي ذكريات . . .

١

بومة تنعق .
ـ إنها وحيدة !
نذير خراب .

ـ خراب هي الوحدة .
ولكن ، هل تكون نذير حب
حين لا تكون وحدها .

٢

ـ إن كان الضيف لا يروقك ،
فضع المكنسة مع الملح
وراء الباب
لتبعده عنك .

البؤس وحده
كان ضيفنا المقيت
وعندما كنا نريد إبعاده ،
كان ينقصنا شيء .
كنا نفتقد الملح .

٣

ـ لا تدع الكرسي يتأرجح فارغاً
فقد يأتي ميت ويحتله
أما أنا فكنت أدفع الكرسي العتيق
وأتركه يتأرجح .

كي يأتي خوسيه باز
ويعطيني الحلوى كما كان يفعل من قبل
ولكن خوسيه باز لا يأتي . . .

٤

ـ الحية !
ـ لا تقل هذا بني ،
فهي نذير الكارثة !

ـ وهل ، نحن لم ننطق
منذ ولدنا
سوى هذه الكلمة ؟

٥

ـ ذبابة زرقاء فوق الطاولة .
ـ زيارة مؤكدة . . .

ويمضي النهار ،
ولا زيارة سوى زيارة الذبابة الزرقاء .

لماذا الكلمة ؟

أنا رأيت الكلمة
تصرخ بي من عيني كلبي ،
تريد أن تزهو في أذنيه ،
تجري وتتلوى عبر جسده ،
تخفق ككرب حنون
في طرف ذيله .

إني أعرف هذه العذابات ،
فلقد عاشت في جسدي آلاف السنين ،
إلى أن أزهر الفعل يوماً
في فمي
وصحت بك ـ أوَ تذكرين ؟ ـ :
ساعديني !

نورا وراكيل

نورا كانت ملكة للجمال
في بلاد غواتيمالا .
ثم ، تحت اسم راكيل ،
أصبحت بطلة وشهيدة .
لولم تتحول نورا إلى راكيل
لصارت عجوزاً
مثل سائر العجائز .
ولكانت قصت أمجادها كملكة للجمال
فيما الصبيان يضحكون ساخرين
أما راكيل
فستبقى دوماً هي نفسها .

نيانكاهوازو

نيانكاهوازو .
كان نهراً مجهولاً ، منسياً
ما بين الجبال البوليفية .
وباستثناء الهنود الذين على ضفتيه ،
لم يكن هناك من ينطق اسم نيانكاهوازو .
يعترف أستاذ متخصص في جغرافية أمريكا
بأنه لم ينطق يوماً
نيانكاهوازو .

يتحدثون عن بلاتا ، عن أورينوكو ،
عن المسيسيبي ، الأمازون ،
سان لورينزو . . .
لكن أحداً لا يتحدث عن نيانكاهوازو .
وفجأة ،
يضرب نيانكاهوازو حروفه الهندية
على أجهزة البرق ،
يحتل المطابع ،

يقفز إلى عناوين جميع الصحف ،
يطير عبر موجات الأثير ،
يظهر على شاشات التلفاز ،
يجري البحث عنه في مذكرات بطل ،
إنه في فم العامل ،
والفلاح ، والطالب ،
وفي فم الجميع في الدنيا . . .

ـ ما الذي جرى
ـ لقد تحول النيانكاهوازو
وبكل بساطة ، إلى رافد
لعروق الكومندان تشي غيفارا .
والآن ،
حين يدور الحديث عن الأنهار العظمى ،
لا بد من ذكر :
النيانكاهوازو .

الشـــاعر :

خيســوس اورتــارويث (انــديـونابـوري) ، شاعـر كوبي ، ولـد في غوانـابـاكـوا عام ١٩٢٢ ، لأبـوين ريفيين فقيرين . وقد مارس في بداية حياته أعـمالاً ومهنـاً عديـدة ، فعمـل اسكـافيـاً وصحـافيـاً وشـاعـراً شعبيـاً جوالاً (تروبادور) . شارك بنشاط في النضال ضد الدكتاتورية ، وبعد انتصار الثورة الكـوبيـة درس في معهـد الصحـافـة ثم في مدرسـة الكـوادر الوطنية . ساهم ويساهم بفعالية في صحافة بلاده . وقد ترجمت أشعاره إلى عدة لغات عالمية ، وعرف باسم أنديو نابوري .

منحـه المجلس المـركزي للنقابات السوفييتية وسامه الثقافي ، كما منح في بلاده عدداً من الجوائز والميداليات الأدبية .

من أعماله :

صورٌ ومراثٍ ١٩٥٥
زفاف عميق ١٩٥٧
نبض الزمن ١٩٦٦
تفضل بالدخول ، واعذرنا يا سيدي ١٩٧٢

وخـــزات

للشاعر الألماني : آيـنزنـزبرغر   ترجمة : ايرينـا داوود

(عن الألمانية)

١ - في كتاب القراءة للمرحلة الثانوية

(من ديوانه : دفاع عن الذئاب)

يا ابني ، لا تقرأ الشعر ، اقرأ جداول مواعيد السفر ،
إنها أكثر دقة ، وافتح خرائط البحر
قبل فوات الأوان . ولاتغنَّ ، لا تنم
فسوف يعود اليَوم الذي
يُلصِقون فيه القوائم على الأبواب
وعلى صدور الرافضين العلامات .
تعلَّم أن تسير مجهولاً ، تعلَّمْ أكثر من أبيك ،

تعلّم التنقل من حي إلى آخر
وتغيير جواز السفر
والوجه .
عليك بإتقان الخيانة الصغيرة ،
تلك هي أداة النجدة القذرة اليومية .
المنشورات تفيد في إشعال النار
والبيانات في تغليف الملح والزبدة
للفقراء . أنتَ بحاجة إلى الغضب والصبر
لتنفخ في رئتَيْ السلطة الغبار
الناعم القاتل
إذْ طحنه الذين تعلّموا كثيراً
ويراعون الدقة
مثلك .

٢ ـ دفاع عن الذئاب في وجه الحملان

أللعقاب أن يأكل زهرة البنفسج ؟
وابن آوى ؟ أتطلبون
أن يسلخ جلده بنفسه ؟ والذئب ، أيجب
أن يقلع أنيابه بنفسه ؟
ماذا تستقبحون

عند البابوات والسياسيين ،
لماذا تحملقون ببلاهة
إلى شاشة التلفزيون الكذّابه ؟

من الذي يخيط للضابط
شريط الدم على بنطاله ، من
يقطّع الديك البري للمرابي ؟
من يضع باعتزاز الصليب الصفيحي
على بطنه العاوي ؟
من يأخذ البقشيش ، القطعة الفضيه
قرش الرشوه ؟
إن المسروقين كثيرون
أما السارقون فقليلون ، من
يتقلد الشارات ، من
تصبو نفسه إلى الكذبات ؟

انظروا إلى المرآة : إنّي لأصفكم بالجبناء
بالهاربين من متاعب الحق
بالكارهين التعلّم ، بالتاركين
مسؤولية التفكير للذئاب ،
أنفس حليكم قرط الأنف ،
ليست هناك خدعة غبية لا تنخدعون بها
ولا جائزة رخيصة لا ترتضون بها ، ولا يفيد

أمثالكم أشدّ تهديد .
يا أيها الحملان ، إن الغربان
بالقياس إليكم إخوان ،
فالواحد منكم يخدع الثاني ،
والأخوة تربط بين الذئاب ،
فهي تجوب في الأسراب .

عاش اللصوص : إذ أنتم
داعون إلى الاغتصاب
تستلقون على فراش الطاعة العفن ،
تكذبون باكين ، تريدون
أن تمزّقوا تمزيقاً ، أنتم
لن تغيروا هذا العالم .

* * *

٣ ـ بستان الكرز في الثلج

(من ديوان : دفاع عن الذئاب)

ما كان سابقاً
شجراً وغصناً وشجيرات وسياجاً
في هواء الثلج الخالي تغرق آثاره
الصغيرة بلون الحبر كما
تغرق كلمة في صفحة ناصعة البياض :
هذه الفروع الضئيلة الجميلة بأصابعها 'الناعمة
ترتسم في بياض على قبّة السماء البيضاء ،
بلا ذكرى تقريباً ، تكاد أن تكون صقيعاً فقط ،
خارجة عن الزمان ، وتقريباً
لا فوق لها ولا تحت ،
شفاف هذا الخط
بين التل والسماء ،
القليل القليل من بياض في البياض ،
لا شيء تقريباً .

ومع ذلك هناك ،

قبل أن تتحول الصفحة والمكان والزمان
إلى بياض خالص ،
هذه المعمعة من الألوان الشاحبة
واضحة في موجات الضباب :
كتيبة من النقط البيضاء المتعاركة
في حرب طاحنة :
بياض الزنك والطباشير والرصاص
والحليب والشيب والعفن والجص
متميِّزة كلها عن الأخرى
في مجموعات منقطة ناصعة البياض
متعددة الأصوات
كلها متميِّزة في أغنية موت الآثار .

وبين اللاشيء تقريباً
وبين اللاشيء
الكرزة : تدافع عن نفسها
بزهرة بيضاء .

* * *

٤ ـ نشرة الأخبار مساء
(من ديوانه : خط العميان)

مذبحة من أجل حفنة من الرز ،
أسمع في الأخبار كل يوم
لكل واحد حفنة من الرز :
أسمع طلقات نار حاميه
على أكواخ واهنه
أسمعها غامضه عند العشاء .

أسمع حبات الرز
ترقص على القراميد اللامعه
حفنة من الرز ، عند العشاء ،
قطرات الوسمِيّ ، أسمعها بوضوح .

* * *

٥ ـ خطآن

أعترف ، فيما مضى
ضربتُ بالعصافير المدافع

فلم تكن إصابات خطيره
وأدركتُ الخطأ .

لكنّني لم أدّع في يوم من الأيام
أنّه من الآن فصاعداً
يجب علينا السكوت التام ،
فالنوم والتنفس وقرض الأشعار
لا تبلغ بعد حد الجريمه ،
ونهيك الحديث الشهير
حول الأشجار .

أما ضرب العصافير بالمدافع
فوقوع مرّة أخرى
في نفس الخطأ ،
ولكن ، بالمقلوب .

* * *

ـ تعليق ـ

قال أحد معجبي الشاعر إنّه أول شاعر ألماني بعد (بريخت) نجح في الشعر السياسي الجيد ، ولما صدر الديوان الأول لهذا (الشاب الغضوب) بعنوان (دفاع عنُ الذئاب) كان تأثيره في جمهور قرائه أشبه بصدمة لما أثاره من تساؤلات جديدة .

ولد (إينْزِنْزْبِرْغِر) عام ١٩٢٩ م في مدينة (كاوفبويرن) (بافاريا) ، وبعد الحرب العالمية الثانية تابع في جامعات ألمانيا وفرنسا دراساته في الأدب واللغات والفلسفة . كان متعاوناً في معظم محطات الإذاعة الألمانيْة ، وفي الثالثة والثلاثين من عمره نال جائزة (بوخْنِر) أعلى جائزة أدبية في الجمهورية الألمانية الاتحادية .

من مؤلفاته الشعرية :

- دفاع عن الذئاب (١٩٥٧) .
- اللغة الوطنية (١٩٦٣) .
- خط العميان (١٩٦٤) .
- مختارات من قصائده (١٩٥٥ ـ ١٩٧٠) .
- غرق (التيتانيك) (١٩٧٨) .

إن القصـائـد التي اخـترتهـا للترجمة فضلت أن أقدمها حسب تسلسلها التـاريخي الـذي يسمـح للقـارىء بمتابعة تطور إنتاج هذا الشاعر . ومن ناحية أخـرى أردت أن تكـون هذه المختـارات مثـالاً لقـوة الشـاعر التعبيرية وأسلوبه الحيـوي . وانتقـل الشـاعـر حديثـاً إلى (النرويج) حيث يعيش كاتباً مستقلاً متفرغاً للتأليف .

اسم الشـاعـر الكـامـل : هانس ماغنـوس إينـزنـزبـيرغر Hans Magnus Enzenzberger

قصيدتان لترستان كابرال

ترجمة : المصطفى أجماهري

(عن الفرنسية)

أصدرت منشورات (la decouverte) في باريس ضمن سلسلة (أصوات) الـديـوان الشعـري الجـديـد للشاعر تِرْسْتَانْ كابْرَالْ (tristan Cabral) تحت عنوان (مهرب الصمت) .

والشاعر ترستان كابرال وُلد في أرْكَاشُونْ سنة ١٩٤٨ . أصدر سابقاً عدة دواوين شعـريــة في منشـورات (بْلاسْـمَا) وهي : (افتحـوا النـار) و (خُبـز وججـارة) و (حينـما أصيرُ صغـيراً) . كما أعـد أخـيراً لمنشـورات (الـزمن الموازي) كتاباً بعنوان (أنطلوجيا شعراء الجنوب من ١٩٣٠ إلى الآن) .

ويشتمـل الـديوان الجديد الذي قدّم له الأديب المغربي المعروف الطاهر بنجلون على ٣٣ قصيدة في ١٩٢ صفحة ، كتبت بين ١٩٨١ و ١٩٨٥ .

كتب الطاهر بنجلون في مقدمته لديوان (مُهرب الصمت) :

(إن تْرستَـان كابْـرالْ هو الشـاعـر الـذي يتقدم باحتياطات من الغضب والتبصّـر ، وهـذا ما يقيـه شرّ السقـوط ، تاركاً وراءه وجهه وأحلامه . لقد ملأ عينيه وذاكرته من كآبة العالم . فهويقول في اختراقه للزمن بأنه يعيش على بعد

قرون من ذاتـه وعلى بعـد محيطـات من ولادتـه . إنه من أولئك الشعراء الذين يسلكون في الوحدة فَيافي الألم والصمت . يمشي إلى اللانهاية معيّناً مأواه بعيداً عن الناس المنهزمين في الغابات المرئية . إنه مسافر . كل موطن لديه هو ذاكرة . كل وجه التقاه هو جرح . لم تعد له علامات (كل أوطاني تتيه) كما يقول . إنه يتساءل أين يجد « مأوى إنسانياً يمكن لنا فيه أن نترك شعوب روحنا تتكلم » . ولكن كل سفر عنده استراحة أو حَجَرة عارية يضع عليها الأيام التي تتوقد مثل نجوم على الرماد . إنه يسير غريباً بين الناس ، يجمع طيور طفولته العمياء . شارباً من ماء الغرقى ، إخوته ، أبناء جلدته حتى الحلكة ، حتى أقصى منفى) .

أما فرانْسوا بُوتْ فيكتب عنه بجريدة (لُومُونْدْ) الفرنسية ، (كابْرالْ يتمرد ضد طبيعة تجعلنا أسرى ولادتنا ووجهنا قبلما ننحبِس في موتنا . إنه يرفض الحظ السيء والكذب وقساوات عصر بلا حب . إذا كان يكتب فمن أجل تحرير العواطف المأتمية التي تهدده بالاختناق . . الانفعال الذي يبثّه في نصوصه ، الحركة التي تدفعها ، وتقلقُها ، كل ذلك يجعل من كابْرال واحداً من الرومانسيين الحقيقيين في هذا العصر الذي أظلمه نجاح الخداع) .

ونقدم فيما يلي ترجمة لقصيدتين من ديوانه الحالي .

مُربّي الطيور

مُربِّي الطيور سقط من سرب كبير لطيور سوداء
دارت اللعبة دونما يحركه شيء
وحين كان يُحمَلُ مربي الطيور إلى النهر
مرّوجةٌ عبر المرايا

* * *

كنتُ أغطّي بيدي بقايا صيْف
وفي الظل أنصتُ إلى رُواة العجائب
عمياناً يمرّون بمحاذاة البساتين
كطيور مرت قريباً جداً من الشمس

* * *

وإذنْ بدأتُ أمحُو الضجيج
وبدأتُ آخذ مكان الليل
والطيور تتبعني دون أن أشاء

* * *

دارتْ لعبة الرماد حتى مطلع النهار
وبينما كنتُ أدخل في ملابسي الثقيلة
كان ميت ينتظرني في كل مكان داخل حذائه الورقي

كلمات سارق أوراق

وجدتُ على سطح القمر أقحوانة بأربعة أوراق .
وإذا استطعتم إسكات طنين خلايا النحل
سأعلمكمْ كيف تمزقون أيديكمْ
على قيعانِ الزجاجات النابتة فوق حيطانكمْ
ذاتَ البلاط كقاعات النوم وقاعات الشرطة
سأعلّمكم كيف تلجونَ لحم الطيور المرتعشة ،
ثم . . .
كيف تتأملونَ عالماً أجملَ من أعمالكمْ
في رمشة عين أثْقلَها الصبر فجأة . .
صبرٌ نُباغتُه أحياناً في نظرةِ قطّ .

قصَة

الكوابيس

قصة : كورتاسار ترجمة : جورج صدّقني

(عن الفرنسية)

نبذة عن الكاتب

خوليو كورتاسار كاتب أرجنتيني معاصر عاش في المنفى فترة طويلة هرباً من اضطهاد سلطات الدكتاتورية العسكرية في الأرجنتين ، وكان قلمه سلاحاً قاوم به منذ وقت مبكر انتهاكات حقوق الإنسان في بلاده ، وقد أثار بكتاباته مأساة آلاف (المفقودين) في ظل حكم الجنرال فيديلا ، وذلك عندما كان الصمت الشامل ما يزال يلف المسألة برمتها . وهذه القصة القصيرة التي نقلتها (فرانسواز كامبو) من الاسبانية إلى الفرنسية ، وقمنا بترجمتها من الفرنسية ـ هي واحدة من مجموعة من القصص القصيرة لخوليو كورتاسار نشرها عام ١٩٨٣ في المكسيك ، وهي تصور حياة المواطنين في الأرجنتين ، في ظل القمع والخطف وسائر الانتهاكات التي قامت بها سلسلة طويلة من (الجنرالات) الفاشيين .

ـ القصة ـ

كانوا كلهم يقولون : انتظرو ! ينبغي الانتظار ، لأنه في مثل هذه الحالات لا أحد يدري ، والدكتور (ريموندي) هو أيضاً ، ينبغي الانتظار ، في بعض الأحيان توجد استجابة ، ولا سيما في مثل سن (ميشا) ، ينبغي الانتظار يا سيد (بوتو) ، نعم يا دكتور ولكن ها قد مضى أسبوعان وهي على

حالها لا تستيقظ ، أسبوعان وهي كالميتة يا دكتور ، أعرف جيداً يا سيدة (لويزا) ، هذه حالة أنموذجية من الغيبوبة ، ليس هناك مانقوم به سوى الانتظار . (لاورو) أيضاً كان ينتظر ، كل مرة عند عودته من الكلية كان يلبث برهة في الشارع قبل أن يفتح الباب ، يفكر ، اليوم ، أجل ، اليوم سأجدها مستيقظة ، وستكون عيناها مفتوحتين ، وهي تتحدث إلى الماما ، لايمكن أن يدوم الأمر طويلاً إلى هذا الحدّ ، لا يمكن أن تموت وعمرها عشرون ربيعاً ، إنها بالتأكيد جالسة في سريرها تتحدث مع الماما ، ولكن كان ينبغي مواصلة الانتظار ، ما زلنا على حالنا يا صغيري ، سوف يعود الدكتور بعد الظهر ، كلهم يقولون أنْ ليس بوسعنا أن نصنع شيئاً . تعالَ يا صديقي كُلْ لقمة ، أمّك ستبقى إلى جانب ميشا ، يجب أن تتغذى ، لا تنسَ امتحاناتك ، سنغتنم الفرصة لنلقي نظرة عابرة على الأخبار . غير أن كل شيء يتمّ على نحو عابر ههنا حيث الشيء الوحيد الذي يمتد بلا تغيير ، الشيء الوحيد المتماثل تماماً يوماً بعد يوم هو ميشا ، وطأة جسم ميشا في هذا السرير ، ميشا التي كلها رقة ورشاقة ، راقصة (الروك) ولاعبة (التنس) المنسحقة هنا والتي تسحقهم جميعاً منذ عدة أسابيع ، مرض فيروسي يتطور تطوراً معقداً ، حالة من حالات الغيبوبة يا سيد بوتو ، الحكم عليها محال يا سيدة لويزا ، لسنا نملك سوى مساندتها وتوفير كافة الفرص لها ، الإنسان في سنها لديه طاقات لا نفاد لها ، ولديه رغبة قوية في الحياة . لكنها لا تستطيع المساعدة يا دكتور ، إنها لا تدرك شيئاً ، إنها مثل ، غفرانك اللهم ، لم أعد أعرف ما أقول .

* * *

لاورو أيضـاً لم يكن يصـدق الأمـر تمامـاً ، كان ذلـك أشبـه بمـزحة من مزحـات ميشـا التي كانت دائـماً تأخـذه بأسـوأ المـزحـات : تتنكـر شبحـاً على السلّم ، تضـع له منفضـة ريش في سريـره ، كانـا يضحكـان كلاهما كثـيراً ، ويتبادلان ابتكار الأشراك ، ويلهوان بالتظاهر بأنهما لا يزالان صغيرين . مرض فيروسي ذو تطـور معقـد ، التـوقّف المباغت بعد ظهر يوم من الأيام بعد الحمى والآلام ، الصمت المفـاجيء ، اللون الـترابي ، التنفس البعيـد الهـاديء . الشيء الـوحيـد الهـاديء وسـط هؤلاء الأطبـاء ، وهـذه الأجهـزة ، وهـذه الاستشـارات ، إلى أن كانت الغلبـة لمزاح ميشـا الخبيث بالتـدريـج ، تغلّب عليهم جميعـاً ساعـة بعـد ساعة ، تغلّب على صرخات اليأس تطلقها (الدونا لويـزا) ، صرخـات سرعـان ما حلّت محلها دموع تحاول الخفاء وقلق في المطبخ وفي الحـمّام ؛ وتغلّب على لعنـات الأب ، تتخللهـا إذاعـات نشـرة الأخبار ، ونظـرات عابـرة يلقيهـا على الجـريـدة ، وتغلّب على الحنق غير المصـدّق عند لاورو ، يقطعـه الـذهـاب والإياب إلى الكلية ، والدروس ، والاجتماعات ، وهـذه النفحـة من الأمـل كلما عاد ؛ ستدفعين لي الثمن يا ميشا ، لا يجوز كيل ضربـات كهـذه ، سوف أعـاملك بالمثـل ، سترين . الـوحيـدة الهادئة ، عدا الممرضة التي تشتغل قطعة من (التريكو) ، فالكلب سبق أن وضعوه عند أحد الأعـمام ، والآن لم يعـد الـدكتـور ريموندي يأتي مع زملائه ، صار يمر في آخر النهار ويكاد لا يبقى لحظة ، فهو أيضاً كان يبدو وكأنه يحسّ بوطأة جسم ميشا ، الـوطأة التي كانت تسحقهم أكثـر فأكثـر يومـاً بعـد يوم ، والتي عوّدتهم على الانتظار ، وهو كل ما بوسعهم أن يفعلوه .

* * *

بدأ الكابوس يوم لم تفلح الدونا لويزا في العثور على ميزان الحرارة ، فتعين على الممرضة ، التي انتابتها الدهشة ، أن تمضي لتشتري ميزاناً آخر من الصيدلية القريبة . كانتا تتحدثان عن ذلك بالضبط ، ميزان الحرارة لا يضيع هكذا عندما يستخدم ثلاث مرات في اليوم ، كانتا قد تعودتا الكلام بصوت عالٍ بالقرب من سرير ميشا ، وشوشات البداية لم يعد لها داعٍ طالما أن ميشا عاجزة عن السمع ، كان الدكتور ريموندي يؤكد أن غيبوبتها تسلبها كل إحساس ، يمكنك أن تقول أي شيء دون أن يتبدل شيء من تعبير عدم الاكتراث لدى ميشا . كانتا ما تزالان تتحدثان عن ميزان الحرارة عندما سمعتا رشقات الرصاص عند زاوية الشارع ، إلا إذا كان الصوت آتياً من مكان أبعد قليلاً ، من (غاونا) . رمقت الواحدة منهما الأخرى ، وهزت الممرضة كتفيها ، ليس في هذا جديد لا في هذا الحي ولا في أي مكان غيره . كانت الدونا لويزا على وشك أن تزيد شيئاً بشأن ميزان الحرارة عندما رأتا الرعشة تسري في يدي ميشا . لم يدم هذا إلا ثانية واحدة ، غير أنهما لاحظتاه كلتاهما ، أطلقت الدونا لويزا صرخة ، فوضعت الممرضة يدها على فمها ، وجرى السيد بوتومن الصالة ، ورأوا ثلاثتهم الرعشة تنتشر على طول جسم ميشا ، أفعى حية تنسلّ من العنق حتى أخمص القدمين ، حركة العينين تحت الجفنين ، التشنج الخفيف الذي يبدّل الملامح ، كأنها رغبة في الكلام ، في الشكوى ، النبض الذي يتسارع ، العودة البطيئة إلى السكون . الهاتف ، ريموندي ، في الأساس لا جديد ، ربما قليل من الأمل أكثر ، وإن كان ريموندي يقاوم التصديق ، أيتها السيدة العذراء ليكن هذا صحيحاً ، فلتستيقظ ابنتي ، ولنخلص من محنة هذا العذاب يا رب . بيد أن هذا مستمر ويبدأ من جديد

بعـد ساعـة واحـدة ، على نحويزداد تقارباً بالتدريج ، حتى لتحسب أن ميشا تحلم وأن هذا الحلم مرهق يثير اليأس ، الكـابـوس يعـود أيضاً وأيضاً دون أن تستطيـع فكـاكـاً منه ، نبقى إلى جانبها ونرمقها ، نكلمها دون أن يصل شيء خارجي إليها ، يجتاحها كلها هذا الشيء الآخر الذي كان يطيل على نحو من الأنحـاء كابـوسهم هناك ، وهم عاجزون عن الاتصال بها ، أنقذها يا إلهي ، لا تتركهـا هكـذا ، ولاورو الـذي كان يرجـع من دروسـه ويبقى هو أيضاً قرب السرير ، واضعاً إحدى يديه على كتف أمّه المستغرقة في الصلاة .

* * *

في المسـاء جرت استشـارة أيضـاً ، جلبـوا جهازاً جديداً ذا محاجم ومسارٍ كهربائية ليضعوها على الرأس والساقين ، طبيبان من أصدقاء ريموندي تناقشا طويلاً في الصالة ، سيتعين أن نستمر في الانتظار يا سيد بوتو ، حالة مستقرة ، من الســابق لأوانــه أن نرى في هذا عرضـاً من الأعـراض المشجعـة . ولكن يا دكتور ، إنها تحلم ، وتنتابها كوابيس ، لقد تسنّى أن تروا ذلك ، سيبدأ هذا مرة أخـرى ، إنها تحسّ بشيء ما ، وتعاني عذابا شديداً يا دكتور . إنها حركات تلقـائيـة يا دونـا لويزا ، ليس هناك أدنى أثر من الشعور ، أؤكد لك ، يجب أن تنتظري دون أن تتركي لهذا أي تأثير في نفسك ، ابنتك لا تتعذب ، أعرف أن هذا شاق ، قد يكـون من الأفضـل أن تتركيهـا وحـدهـا مع الممرضة إلى حين حدوث تطور ، حاولي أن ترتاحي يا سيدة لويزا ، خذي الحبوب التي أعطيتك إياها .

سهر لاورو إلى جانب سرير ميشا حتى منتصف الليل ، وكان في بعض

الأحيان يلقي نظرة على أمليات دروسه . ولحظة أن سمع صفارات السيارات تذكر أنه ينبغي عليه أن يتصل هاتفياً بالرقم الذي أعطاه إيّاه (لوسيرو) ، ولكن لا ينبغي له أن يتصل من البيت ، ولا مجال للخروج بعد الصفارات مباشرة . رأى أصابع يد ميشا اليسرى تتحرك ببطء ، وبدت عيناها تدوران تحت الجفنين من جديد .

نصحته الممرضة بمغادرة الغرفة ، فما كان بوسع المرء أن يفعل شيئاً ، ولا مجال إلا للانتظار . قال لاورو : « ولكنها تحلم ، إنها ما تزال تحلم ، انظري ! » . كان ذلك ، مثل صفارات الإنذار هناك في الخارج يدوم طويلاً ، كان يبدو أن اليدين تبحثان عن شيء معين ، وأن الأصابع تبغي العثور على ما تتشبث به فوق الغطاء . عادت الدونا لويزا ، فهي لا تستطيع أن تنام . قالت الممرضة بشيء من الغضب : « لكن ، لماذا ؟ أفلم تأخذي حبوب الدكتور ريموندي ؟ قالت الدونا لويزا كالتائهة : « لأنني لم أعد أعثر عليها » . مضت الممرضة لتبحث عنها ، تطلع لاورو وأمه كل منهما إلى الآخر ، كانت ميشا تحرك أصابعها حركة خفيفة جداً ، ولكنهما أحسّا بأن الكابوس ما زال موجوداً ، وأنه يطول ويطول بلا نهاية ، فكأنه يمتنع عن بلوغ تلك النقطة التي فيها تستيقظ مثلهم جميعاً بفعل نوع من التعاطف والشفقة في النهاية من أجل خلاصها من الرعب . بيد أنها كانت مستمرة في الحلم ، وما هي إلا لحظة حتى تشرع الأصابع في الحركة مرة أخرى . قالت الممرضة : « لم أعثر عليها يا سيدتي في أي مكان . إننا جميعاً مبلبلون ، لم يعد المرء يعرف أين توجد الأشياء في هذا المنزل » .

* * *

في مساء اليوم التالي عاد لاورو متأخراً . طرح السيد بوتو عليه سؤالاً يشوبه بعض الغموض ، ودون أن يرفع عينيه عن التلفزيون ، يشده التعليق على الكأس . قال لاورو ، وهو يبحث عما يصنع به شطيرة : « اجتماع مع بعض الزملاء » . قال السيد بوتو : « رائع هذا الهدف . من حسن الحظ أنهم يعيدون بث المباراة ، إذ يتاح لنا أن نرى على أحسن وجه أفضل تمريراتهم » . كان لاورو يبدو غير مكترث بالهدف ، يأكل شطيرته مطأطىء الرأس . قال السيد بوتو ، دون أن يحول عينيه عن الكرة : « على كل حال ، لا بد يا بني أنك تعرف ماذا تفعل ، ولكن انتبه إلى نفسك » .

رفع لاورو نحوه نظرة مبهوتة ، لأول مرة يسترسل والده فيصل إلى تلميح شخصي إلى هذا الحد . نهض لكي يقطع الطريق على أي حوار ، وقال : « لا تشغل بالك يا بابا » .

كانت الممرضة قد خفضت ضوء القنديل ، حتى ليصعب تمييز ميشا . رفعت الدونا لويزا ، وهي جالسة على أريكتها ، يديها عن وجهها ، فقبلها لاورو على جبينها . قالت الدونا لويزا :

ـ هذا مستمر . هذا مستمر طول الوقت . انظر ! لقد رأيت كيف يرتجف فمها ، يا للعزيزة المسكينة ، ترى ماذا يمكن لها أن ترى ؟ يا إلهي ، كيف يمكن لهذا أن يطول ويطول هكذا ، كيف . .

ـ أماه !

ـ ولكن هذا محال يا لاورو ، لا أجد يدرك هذا مثلي ، لا أحد يريد أن

يدرك أنها ما فتئت في نومها تحت وطأة الكابوس ، وأنها لا تقوى على الاستيقاظ . . .

ـ أعرف يا أماه ، لقد رأيت أنا أيضاً . غير أنه لو كان بالإمكان فعل أي شيء لكان ريموندي قد فعله حتى الآن . بقاؤك على هذا النحو بقربها لا يساعدها ، يجب أن تذهبي إلى النوم ، أن تأخذي مسكّناً وتنامي .

ساعدها على النهوض ورافقها حتى الباب . وعلى حين غرة توقفت وقالت : « ما كان هذا يا لاورو ؟ » .

ـ « لا شيء يا أماه ، أنت تعلمين ، طلقات رصاص بعيدة » . وهو ما كانت دونا لويزا تعرفه في الواقع ، فما جدوى أن يقول لها أكثر مما قال . الآن أصبح الوقت متأخراً حقاً ، وبعد أن تركها في غرفتها كان ما يزال يتعين عليه أن ينزل إلى دكان البقال ليتصل بلوسير و هاتفياً .

لم يعثر على القميص الرياضي الأزرق الذي يجب أن يلبسه في المساء ، بحث ليرى إن كانت أمّه قد علقته مصادفة ي خزانات الرواق ، وانتهى به المطاف بأن لبس أول سترة وقع عليها لأن الطقس كان بارداً . وقبل أن يخرج مرّ لحظة بغرفة ميشا ، وما إن لمحها في العتمة الخفيفة حتى أحس بالكابوس ، وبرعشة اليدين ، وبالسر المستكنّ المتغلغل تحت الجلد . الصفارات في الخارج مرة أخرى ، الأفضل الانتظار قليلاً قبل الخروج ، غير أن محل البقالة سيكون أغلق أبوابه ، ولن يستطيع الاتصال بالهاتف . عينا ميشا كانتا تدوران تحت الجفنين ، فكأنها تحاول أن تشقّ لنفسها طريقاً ، أن تنظر إليه ، أن ترجع من ناحيته . داعب جبينها بلطف ، باصبعه ، فقد كان يخاف أن يلمسها ، فيسهم

بنصيب في كابـوسهـا ، بأضعف مؤثـر خارجي . ظلت العينـان تدوران في محجـريهـا ، وابتعـد لاورو . كان خوفه يزداد شيئاً فشيئاً ، دون أن يدري سبباً لذلـك . وقـد تراجـع مبتعداً عندما خطر في باله أن ميشا يمكن أن تفتح عينيها وتحدّق فيه . لو أنّ والده ذهب إلى النوم ، لكان بوسعه أن يستخدم الهاتف من الصالـة ، وأن يتحـدث بصـوت منخفض ، بيـد أن السيـد بوتـو كان لا يزال يشـاهـد إعـادة بث المباراة . قال لاورو في نفسـه : « هذا يتحـدثـون عنه طبعـاً ! » . سيستيقظ باكراً فيتصل بلوسير ووقبل أن يذهب إلى الكلية . ومن بعيد رأى الممرضة تخرج من غرفتها وفي يديها شيء له بريق : محقن ، أو ملعقة .

* * *

الـزمن نفسـه كان يتـداخـل ، أو يضيع في هذا الانتظار الدائم ، بليالي السهـر ونهـارات النـوم للتعـويض ، وأفـراد الأسرة الذين كانوا يصلون بغتة ، ويتناوبون التسرية عن دونالويزا ، أو اللعب بالدومينو مع السيد بوتو ، وممرضة بديلة ، لأن الأخـرى اضطـرت إلى مغـادرة (بوينس آيـرس) لمدة أسبـوع ، وفنـاجـين القهـوة التي لا يعثـر أحـد عليها ، لأنها موزعة بين الحجرات كلها ، ولاورو الـذي كان يطـل إطـلالة خاطفة عندما يستطيع ، ثم يرحل ثانية في أية ساعـة ، وريمـوندي الذي لم يعد يكلف نفسه عناء قرع الجرس قبل أن يدخل ليقـوم بزيـارتـه الـرتيبـة ، ولا يلاحَـظ أي تغيير سلبي يا سيد بوتو ، هذا مسار لا تستطيـع فيـه شيئـاً سوى أن نسـاعدها ، لقد زدت جرعة التغذية بالمسبار ، ينبغي الانتظار . ولكنها يا دكتور لا تفتأ تحلم ، أنظر إليها ، إنها تكاد لا تعرف طعماً للراحة .

لا ، لا ياسيـدة لويـزا ، أنت تتصـورين أنها تحلم ، غير أن هذه ليست إلا ردود أفعال فيزيائية خالصة ، يصعب علي أن أشرح الأمر لك ، لكن عوامل عديـدة يحسب حسابهـا في مثل هذه الحالات ، باختصار لا تظني أنها تشعر بما يبـدو لك أنـه حلم ، هذا القـدر من الحيـويـة ، هذه الأفعـال المنعكسة ، إنها بالحري علامة جيدة ، صدقيني ، إنني أراقبها عن كثب ، إنك أنت التي ينبغي لها أن ترتاح يا سيدة لويزا ، تعالي ، سأقيس ضغطك .

كان لاورو يجد صعـوبـة متـزايدة في العودة إلى المنزل مع المسافات وكل ما كان يجري في الكليـة ، غير أنـه كان يظهـر في أيـة ساعـة ، ويبقى لحظة من أجـل أمّـه أكثر منه من أجل ميشا ، وكان يسمع دائماً الشيء نفسه ، ويثرثر مع أبـويـه ، ويجـد لهما موضوعات للحديث لكي يخرجهما قليلاً من محبسهما . وكل مرة يقـتـرب فيهـا من سريـر ميشـا ، كان يجد عين الشعور باستحالة الملامسة ، ميشا القريبة جداً ، والتي تبدو كأنها تناديه ، حركات الأصابع الغامضة ، وهذه النظرة الحبيسة التي تحاول الخروج ، هذا الشيء الذي يطول ويطول ، رسائل سجـين عبر جدران الجسـد ، نداؤها العقيم عقماً لا يطاق . في بعض الأحيان كان يحس بأنـه قد تملكـه الجنـون ، كان واثقـاً بأن ميشـا تتعرف عليه أفضل مما تتعـرف على أمهـا أو على الممـرضـة ، وبأن الكابوس يبلغ الذروة عندما يلبث يوالي النظـر إليهـا ، فالأفضـل أن يذهب بسرعة ما دام لا يستطيع أن يفعل لها شيئـاً ، ومـا دام لا جدوى من الحـديث إليهـا ، أيتهـا الحمقـاء الصغـيرة ، يا عزيـزتي الصغـيرة ، كفّي عن مضـايقتي من فضلك ، افتحي عينيك نهائياً وأوقفي هذا المـزاح السمج ، يا ميشـا الحمقـاء ، يا شقيقتي الصغـيرة ، هل ستظلين تهزئـين بنـا طويلاً ، يا مجنونتي الصغيرة ، أيتها المغفلة القذرة ، هيا ،

القي المهزلة كلها إلى الشيطان وعودي إلي ، إن عندي أكداساً من الأمور أرويها لك ، يا شقيقتي الصغيرة ، أنت لا تعرفين شيئاً مما يجري ، غير أني سأرويه لك مع ذلك ، يا ميشا ، سأروي لك لأنك لا تدركين . وكل ذلك يمرّ بخاطره مثل رشقات من الرعب ، مع رغبة في الالتصاق بميشا فلا يفارقها ، ولكن ما من كلمة واحدة بصوتٍ عالٍ ، لأن الممرضة أودونا لويزا لا تتركان ميشا وحدها البتة ، وهو - بقربها - مع هذه الحاجة الملحة إلى أن يحدثها بكل هذه الأمور ، مثلما لعلّ ميشا تحدثه من الضفة الأخرى ، من عينيها المغلقتين وأصابعها التي كانت ترسم حروفاً عقيمة على الغطاء .

* * *

كان ذلك يوم الخميس ، لا لأنهم عرفوا في أي يوم هم ، ولا لأن لهذا أية أهمية في نظرهم ، وإنما لأن الممرضة قالت ذلك لحظة كانوا يحتسون القهوة في المطبخ ، تذكر السيد بوتو أن هناك نشرة أخبار خاصة ، وتذكرت دونا لويزا أن شقيقتها هتفت لها من (روساريو) لتخبرها بأنها ستصل يوم الخميس أو الجمعة . لا بد أن امتحانات لاورو قد بدأت بالتأكيد ، لقد ذهب في الساعة الثامنة دون أن يقول إلى اللقاء ، تاركاً كلمة صغيرة في الصالة ، فلم يكن متأكداً من أنه سيعود ساعة العشاء ، فلا داعي لانتظاره . لم يعد للعشاء ، وأفلحت الممرضة ، هذه المرة ، في حمل دونا لويزا على النوم في ساعة مبكرة . أما السيد بوتو فقد وقف - بعد انتهاء برنامج الألعاب في التلفزيون - قرب النافذة ، وكانت تسمع رشقات رشاش من جهة (ساحة ارلندا) ، ثم سكون مباغت ، يكاد يكون مفرطاً ليس ثمة حتى سيارة دورية ، من الأفضل الذهاب

إلى النوم ، رهيبة هي تلك المرأة التي أجابت عن أسئلة برنامج الساعة العاشرة برمتها ، إن ما استطاعت أن تعرفه عن العصور القديمة مذهل لا يصدق ، كأنها عاشت في عهد يوليوس قيصر ، إن الثقافة تجلب في نهاية المطاف أكثر مما يجلب دلّال في السوق . لم يلحظ أحد أن الباب الخارجي لم يفتح طوال الليل ، وأن لاورو لم يرجع إلى غرفته ، وفي الصباح ظنوا أنه ما يزال نائماً بعد امتحان معين ، أو أنه يعمل قبل تناول طعام الفطور ، ولم يلحظوا غيابه إلا في الساعة العاشرة .

قال السيد بوتو : « لا تقلقي ، لا بد أنه قد احتفل بهذا مع بعض الزملاء » . حان الوقت بالنسبة إلى دونا لويزا لتساعد الممرضة في غسل ميشا وتغيير ملابسها ، ماء ساخن مع (بودرة التالك) ، أقطان ، أغطية السرير ، صار الوقت ظهراً ولا أثر للاورو .

ـ هذا غريب يا إدواردو ، كيف حدث أنه لم يتصل حتى بالهاتف ، ليس هذا من عاداته ، حتى في يوم عيد رأس السنة هتف لنا في الساعة التاسعة ، أنت تتذكر ، كان خائفاً أن نقلق ، مع أنه كان أصغر سناً .

قال السيد بوتو : ـ هذه الامتحانات ، لقد دوّخته في نهاية المطاف ، هذا الصبي ، سوف ترين ، سيعود بين لحظة وأخرى ، إنه يحضر دائماً لسماع نشرة أخبار الساعة الأولى .

غير أن لاورو لم يكن هناك في الساعة الأولى ، تخلف عن الأخبار الرياضية وعن أول موجز إخباري حول الهجوم التخريبي الأخير الذي أخفق بفضل سرعة تدخل قوى الأمن ، لا جديد ، انخفاض طفيف في درجة

الحرارة ، زخات من المطر على المناطق الجبلية .

كانت السـاعـة السابعة عندما جاءت الممرضة تبحث عن دونا لويزا التي كانت مستمرة في مهاتفة كل من تعرف من الناس . كان السيد بوتو ينتظر هاتفاً من أحـد الـدلالـين من أصـدقائه ، عسى أن يقول له إن كان قد عرف شيئاً ، كان لا ينفـك يطلب من دونـا لويـزا أن تترك الخـط غير مشغول ، لكنها كانت مستمرة في البحث في مفكرتها وفي مهاتفة معارفها ، ربما كان لاورو قد بقي لدى العم (فرنـاندو) ، أم هو عاد إلى الكلية لامتحانات أخرى . طلب السيد بوتو مرة أخـرى : « أتـركي الهـاتف ، أرجوك ، ألا تدركين أن الصبي إذا هتف لنا سيجد الخط مشغولاً . كيف تريدين أن يتدبر أمره من هاتف عمومي ، فعندما لا تكون محطمة ينبغي عليه أن يفسح المكان لصاحب الدور بعده » .

وألحّت الممرضة فذهبت دونا لويزا لترى ميشا ، لقد أخذت فجأة تحرك رأسهـا بين حين وآخـر ، فتـديـره ببـطء من جانب إلى جانب ، تنبغي إزاحـة شعـرهـا المـرسـل على جبينهـا . إخطار الدكتور ريموندي فوراً ، من الصعب العثور عليه في آخر النهار ، لكن زوجته هتفت في الساعة التاسعة لتقول إنه قادم على الفور . قالت الممرضة التي عادت من الصيدلية بعلبة من أدوية الحقن : « سيجـد صعـوبـة في المـرور ، الحي بأكمله محاصـر لسبب غير معروف ، هل تسمعون صفارات السيارات ؟ » . نادت دونا لويزا السيد بوتو ، دون أن تترك ميشا التي ما زالت تحرك رأسها حركة بطيئة أشبه بالنفي العنيد ، كلا ، لا أحد يعـرف شيئـاً ، لا بد أن الصبي هو الآخـر لن يستطيـع المـرور أيضـاً ، لكن ريموندي ، بلوحته التي تحمل إشارة الطبيب ، سيدعونه يمرّ بالتأكيد .

ـ كلا يا إدواردو ، ليس هذا هو الأمـر ، أنـا واثقـة بأنـه قد حدث له شيء ، ليس ممكناً أن نكون ما زلنا بلا خبر حتى هذه الساعة ، لاورو ما قصَّر البتّة . . . .

قال السيد بوتو : ـ لويزا ، انظري ، أنت رأيت كيف تحرك يدها وحتى ذراعها ، إنها المرة الأولى التي تتحرك فيها ذارعها ، لويزا ، ربما . . .

ـ ولكن هذا أسـوأ من قبـل يا إدواردو ، ألا ترى أنهـا ما زالت فريسـة هلوسـاتهـا ، يخيـل للنـاظـر أنهـا تدافـع عن نفسهـا . . . روزا ! افعلي شيئاً ، لا تتركيهـا هكـذا ، سأحـاول أن أتصل بآل (روميرو) ، فلعل لديهم أنباء ، ابنتهم كانت تدرس مع لاورو ، أرجـوك يا روزا ، إعطيهـا إبرة ، أنا راجعة ، كلا ، اتصل بهم بنفسك يا إدواردو ، هذا أنسب ، إسألهم ، بسرعة من فضلك .

* * *

في الصالة بدأ السيد بوتو في تأليف الرقم ، ثم عدل ، وأغلق السماعة ، من المحتمـل أن لاورو حقـاً ، ماذا يمكن لآل رومـيرو أن يعـرفوا عن لاورو ، لعل من الأنسب الانتظار قليلاً أيضاً . تأخر ريموندي ، لا بد أنهم سدّوا عليه الطـريق عنـد زاويـة الشـارع ، أغلب الظن أنـه منهمك الآن في تقـديم الإيضـاحـات ، وروزا لا تستطيع أن تعطي ميشا إبرة أخرى ، فالمسكّن مفرط في القـوة ، والأنسب انتظـار وصـول الطبيب ، وبينـما دونـا لويـزا منحنية على ميشا ، لتبعد خصلات الشعر النازلة فوق عينيها العقيمتين ، أخذت تترنح ،

ولم يتسع لروزا أكثر من أن تقرّب لها مقعداً، وتعينها على الجلوس مثل كتلة لا حياة فيها. كان عويل الصفارة يزداد من صوب (غاونا) عندما انفتح جفنا ميشا بغتة، وانحرفت العينان من تحت الغطاء، الذي التصق بهما عدة أسابيع، انحرفتا ببطء نحو وجه دونالويزا، التي كانت تصرخ، وتضغط بيديها الاثنتين على صدرها وتصرخ . كافحت روزا لإبعادها ، وهي تنادي يائسة السيد بوتو ، الذي يدخل ويلبث لا حراك به عند قائمة السرير ، محدقاً في ميشا ، وقد بدا كأنه مستغرق في عيني ميشا ، اللتين كانتا تنتقلان شيئاً فشيئاً من دونا لويزا إلى السيد بوتو ، ثم إلى الممرضة وإلى السقف المنخفض ، وزحفت يدا ميشا ، اللتان كانتا تصعدان على مهل على طول الزنار ، زحفتا لتلتقيا في الهواء ، وقد تشنج جسد ميشا ، لأن الأذنين ربما تسمعان الآن الصفارات تزداد وتتضاعف ، والضربات التي تطرق الباب ، وتهزّ المنزل هزاً ، والأوامر ، وطقطقة الخشب الذي تحطم بطلقة رشاش ، وعويل دونا لويزا ، واندفاعة الأجسام التي دخلت كلها دفعة واحدة كأنما كلها جاءت في الوقت المناسب لتوقظ ميشا ، كلها حقاً في الوقت المناسب لكي يتوقف كابوس ميشا ، ولكي تستطيع ميشا في نهاية المطاف أن تعود إلى الواقع ، إلى الحياة وما أجملها .

اليهـــودي

• إيڤان تورغنيف • ترجمة: يوسف حلاق

(عن الروسية)

. . . . وقلنا أخيراً لنيقولاي إيليتش : هلّا رويت لنا شيئاً يا سيادة العقيد !

ابتسم العقيـد ونفث سحـابـة دخـان من خلال شاربيـه ، ومسح شعره الأشيب بيده ، وتطلع إلينا ثم راح في تفكير عميق . كنا جميعاً نحب نيقولاي إيليتش ونجلّه لطيبته ، ورجاحة عقله وعطفه علينا نحن الشباب .

وكان نيقولاي إيليتش هذا طويل القامة عريض الكتفين جسيماً ، وكان كل ما فيه يثير إعجابنا وافتتاننا : وجهه الأسمر ، وهوواحد من الوجوه الروسية المجيـدة ، حسب تعبيـر شاعرنا ليرمنتوف ، ونظرته الصريحة والذكية وابتسامته الوديعة وصوته الجهوري النابض بالرجولة .

(*) ١٨١٨- ١٨٨٣ .

وأخيراً بدأ حديثه فقال :

ـ اسمعـوا . كان هذا عام ١٣ قرب دانتسيـغ ، وكنت أخـدم آنـذاك في فوج إي للخيّـالـة الثقيلة ، وكنت ، كما لا أزال أذكـر ، قد رفعت للتوإلى رتبة حامـل علم . المعـارك عمـل لطيف ، والحملات شيء جيد ، أما أن تكون في فيلق يحاصـر مدينـة فالأمـر يبعث على الملل ، الملل العظيم ، كنا نجلس طول النهار تحت الخيمة على متكأ من الطين أو القش نلعب الورق من الصباح حتى المسـاء . ومن الملل كنّـا نذهب أحيـاناً لنشاهد كيف تتطاير القنابل أو القذائف المحمّـاة هنـا وهنـاك . كان الفـرنسيـون يخففون من مللنا في أول الأمر بهجماتهم المباغتـة المتفـرقـة ، لكنهم ما لبثـوا أن هدؤ وا . كما عافت أنفسنا السعي وراء العلف . وبـاختصـار تولتنـا سآمـة والعيـاذ بالله . كنت في التـاسعـة عشرة من عمـري آنـذاك ، موفـور الصحة ، غضّاً بضّاً كما يقال ، وفكرت بالتر ويح عن نفسي على حســاب الفــرنسيــين وعلى حســاب . . . تدركـون جيـداً من أقصد !؟ . . ولكن إليكم ما حصل .

بسبب الفـراغ الـذي كنا فيه أخذت ألعب . وقد حالفني الحظ ذات مرة بعد خسارة مروعة فلم يطلّ الصباح (وكنا نلعب ليلاً) إلا وفي جيبي مبلغ كبير من المـال . خرجت إلى الهـواء الطلق وجلست على منحـدر خفيف وقد هدّني التعب والنعـاس . كان الصبـاح رائعـاً ، ساكناً ، وكانت خطوط استحكاماتنا الطويلة تضيع في الضباب ؛ سرحت الطرف فيما حولي وما لبثت أن غفوت وأنا جالس . وأيقظني من غفوتي سعال حذر . فتحت عيني فرأيت أمامي يهودياً في الأربعـين من عمـره تقـريباً يرتدي قفطاناً رمادياً وطاقية وينتعل خفاً . كان هذا

اليهودي ولقبه غيرشيل دائم التسكع قرب معسكرنا: يعرض علينا خدماته . ويجلب لنا الخمر والمواد الغذائية وغير ذلك من الحاجات التافهة . كان قصير القامة نحيلاً مجذوراً ، أصهب ، يغمز بعينيه الصغيرتين الصهباوين هما أيضاً دون انقطاع ، ذا أنف طويل معقوف ، وكان دائم السعال .

أخذ غيرشيل يدور حولي ويلفّ وينحني محيياً في تذلّل . فسألته أخيراً :

ـ ماذا تريد ؟

ـ لا شيء . أتيت هكذا، لأرى إن كنت أستطيع تقديم خدمة لسعادتكم . . .

ـ لست في حاجة إليك . إليك عني !

ـ كما تأمرون سعادتكم ، كما يطيب لكم . . . لكن قلت في نفسي لعلي أستطيع . .

ـ إنك تضايقني ، إليك عني قلت لك .

ـ عفوكم ، عفوكم ، إنما اسمحوا لي أن أهنىء سعادتكم بالربح . .

ـ وكيف علمت به ؟

ـ وكيف لي ألاّ أعلم . . مبلغ كبير ، كبير . أويْ ما أكبره .

باعد غيرشيل ما بين أصابعه وهزّ رأسه ، فقلت له برماً :

ـ وما شأن النقود هنا ؟

ـ لا تقولوا هذا ، يا صاحب السعادة. أيْ ، أيْ ، لا تقولوا هذا ، النقود جيدة ، ضرورية دائماً . كل شيء نستطيع الحصول عليه بالمال

يا صاحب السعادة ، كل شيء ، كل شيء . ما عليكم إلاّ أن تأمروا محسوبكم وهو يحصل لكم على كل شيء يا صاحب السعادة ، كل شيء ، كل شيء !

- كفاك كذباً أيها اليهودي .

- أيْ ، أيْ ، كرّر اليهودي وهو يهزّ خصل شعره المنسدلة على صدغيه على طريقة اليهود التقليديين ، سعادتكم لا تصدقوني . أيْ أيْ - هنا أغمض اليهودي عينيه وهزّ رأسه ذات اليمين وذات اليسار وأردف :

- . . . وأنا أعرف ما يريده سيّدي الضابط . . . أعرف . . . أعرف تماماً !

كان وجه اليهودي الآن وجه نصّاب .

- حقّاً ؟

ألقى اليهودي حوله نظرة وجلة ثم انحنى فوق رأسي وهمس :

- حسناء ، يا صاحب السعادة ، وأي حسناء ! - أغمض غيرشيل عينيه ثانية ومطّ شفتيه - ما عليكم إلا أن تأمروا يا صاحب السعادة ، وستر ون بأنفسكم . . . لن تصدقوا الآن ما أقوله لكم . . . ستسمعونه لكنكم لن تصدقوه . . . الأفضل أن تأمروا بإحضارها . . . نعم هذا أفضل . .

كنت أتطلع إلى اليهودي في صمت .

- نعم ، أفضل . هكذا أفضل . سأريكموها . . .

وضحك اليهودي وربت على كتفي برفق لكنه ما لبث أن ارتدّ عني واثباً كالملسوع :

- ولكن ألا تأمرون لي سعادتكم بعربون ؟
- لكنك ستخدعني أو تريني فزّاعة .
- أيْ ، أيْ ، ماذا تقولون يا صاحب السعادة ؟

أجابني بحماسة غير عادية وهو يلوّح بيديه وأردف يقول بسرعة :

- هل يمكنني أن أفعل هذا ؟ فلتأمروا سعادتكم إذّاك بخمسمئة ضربة عصا أو أربعمئة وخمسين . . . ما عليكم إلاّ أن تأمروا . . .

في هذه اللحظة رفع أحد رفاقي طرف الخيمة وناداني باسمي . نهضت مسرعاً ورميت لليهودي بتشير فونتس(*) .

- مساء الخير ، مساء ، قال مغمغماً في إثري .

أعترف لكم أيها السادة أني انتظرت حلول المساء في شيء غير قليل من نفاد الصبر . في هذا النهار بالذات شنّ علينا الفرنسيون غارة مفاجئة فردّ عليها فوجنا بهجوم معاكس وعندما حلّ المساء جلسنا جميعاً حول النار . . . طبخ الجنود حساء وأخذوا يتبادلون الأحاديث . أما أنا فجلست على عباءة أشرب الشاي وأستمع إلى أحاديث رفاقي . عرض علي بعضهم أن نلعب فرفضت - كنت مضطرباً . وشيئاً فشيئاً تفرق الضباط إلى خيمهم وأخذت النار تهمد ، كما تفرّق الجنود أيضاً أو غفوا في أماكنهم .

(*) ورقة نقدية من فئة العشرة روبلات .

اكتنف الهدوء كل شيء حولي لكني لم أنهض . كان خادمي يجلس القرفصاء أمام النار وكأنه يصيد سمكاً كما يقال فصرفته هو أيضاً . أجري التفقد واستبدل الحرس . وغرق المعسكر كله في السكون وأنا لا أزال متمدداً في ترقب شيء ما غامض . . . لاحت النجوم وجنّ الليل . مكثت أرنو إلى اللهب المحتضر طويلاً . . . وأخيراً انطفأ آخر بصيص نور . لقد خدعني هذا اليهودي اللعين . قلت في نفسي وأنا أهم بالنهوض .

ـ يا صاحب السعادة . . .

تمتم صوت جزع فوق أذني مباشرة .

التفتُّ ـ غيرشيل . كان ممتقع اللون يتمتم بصوت متلعثم :

ـ تفضلوا إلى خيمتكم !

نهضت ومضيت خلفه . كان اليهودي يسير أمامي على العشب القصير الرطب منكمشاً على نفسه . ولاحظت إلى جانبنا قامة جامدة متلفعة لوّح لها اليهودي بيده فاقتربت منه . أسرّ في أذنها شيئاً والتفت نحوي وهزّ رأسه مراراً ثم دخلنا ثلاثتنا الخيمة . من المضحك أن أعترف لكم بهذا أيها السادة لكني كنت مبهور الأنفاس .

وهمس اليهودي في جهد :

ـ ها هي ذي ، يا صاحب السعادة ، ها هي ذي . إنها خائفة الآن قليلاً ، خائفة . لكني قلت لها أن سيادة الضابط إنسان طيب ، رائع . . . وأردف متوجهاً إليها : وأنت لا تخافي ، لا تخافي . . .

كانت القـامـة المتلفّعـة ، لا تريم حراكـاً . وكنت أنا نفسي في حالة من الارتبـاك الشـديـد لم أدر معهـا ماذا أقول . غيرشيل أيضاً كان يروح ويجيء في مكانه ويبسط يديه ويطويهما في حركات غريبة .

وقلت له بشيء من الفظاظة :

ـ هيا اخرج . . .

انصاع غيرشيل على كره منه كما بدا لي .

دنـوت من القـامـة المتلفعـة ونضوت عن رأسها قلنسوتها القاتمة . كانت بعض الحـرائق لا تزال مشبـوبـة في دانتسيـغ ، فرأيت على بصيصهـا الأحمـر الباهت المتقطع وجهاً شاحباً ليهودية شابة . صعقني جمالها فوقفت أمامها أتأملها صامتاً . أما هي فلم ترفع عينيها . وما لبث حفيف خفيف أن جعلني ألتفت : كان غيرشيل يمدّ رأسه من تحت طرف الخيمة بحذر . لوحت له بيدي في ضيق فتوارى .

ـ ما اسمك ؟ قلت لها أخيراً .

ـ سارة ، أجـابتني ولمـع في الظلمـة بؤ بـؤا عينيهـا الكبـيرتين الواسعتين وأسنانها الصغيرة البيض المرصوفة رصفاً .

خطفت وسـادتـين من الجلد وألقيت بهما على الأرض وطلبت إليهـا أن تجلس . خلعت قباءها وجلست .

كانت ترتدي قفطاناً قصيراً مفتوحاً من الأمام بأزرار فضية مدورة منقوشة

وكمين واسعين ، وكانت ضفيرتها السوداء الكثيفة ملفوفة مرتين حول رأسها الصغير ؛ جلست إلى جانبها وأمسكت بيدها السمراء النحيلة . تمنّعت قليلاً لكأنها كانت تخاف النظر إليّ ، وكانت أنفاسها تتهدّج . أما أنا فكنت أمتّع عيني بمظهر وجهها الجانبي الشرقي وأضغط بوجل أناملها الباردة المرتعشة .

ـ هل تعرفين الروسيّة ؟

ـ أعرفها قليلاً .

ـ وهل تحبين الروس ؟

ـ نعم ، أحبهم .

ـ أنت تحبينني إذن ؟

ـ وأنت أيضاً أحبك .

أردت أن أعانقها فتنحّت عني بسرعة .

ـ لا ، لا ، أرجوك يا سيدي ، أرجوك

ـ انظري إليّ على الأقل إذن .

ثبتت فيّ عينيها السوداوين الشاقبتين وما لبثت أن حولتهما عني وقد ارتسمت ابتسامة على ثغرها واحمرّ خدّاها .

لثمتَ يدها بحرارة فنظرت إليّ مقطبة وأطلقت ضحكة خافتة .

ـ ما بك ؟

غطت وجهها بكمها ، وأطلقت ضحكة أعلى من ذي قبل .

في هذه اللحظة ظهر غيرشيل عند مدخل الخيمة ولوّح لها باصبعه متوعداً فصمتت .

وهمست وأنا أصرف أسناني :

- اخرج ، إنك تضايقني .

لكن غيرشيل لم يتحرك .

أخرجت من جيبي حفنة تشيرفونتسات ودسستها في يده ودفعته خارج الخيمة .

- أعطني أنا أيضاً يا سيدي ، قالت سارة .

وألقيت ببضع تشيرفونسات على ركبتيها فالتقطتها بسرعة كالهرة .

- والآن سأقبلك .

- لا ، أرجوك ، أرجوك ، تمتمت بصوت مذعور وضارع .

- مم تخافين ؟

- إني خائفة .

- أي ، كفى . . .

- لا ، أرجوك .

ألقت عليّ سارة نظرة وجل ومالت برأسها إلى جانب قليلاً وصالبت يديها فتركتها وشأنها .

- هاك إذا شئت ، قالت بعد فترة صمت وقربتْ يدها من شفتي .

قبلت يدها في شيء من عدم الرغبة فانفجرت ضاحكة من جديد .

كان دمي يكاد يخنقني وكنت في حالة من البرم والاستياء ، لا أدري معها ماذا أفعل . قلت أخيراً في سرّي : يا لك من غبي ! والتفت نحوها من جديد :

ـ اسمعي يا سارة ، أنا مغرم بك .
ـ أعرف .
ـ تعرفين ؟ ولست غاضبة ؟ وأنت نفسك تحبينني ؟

هزت سارة رأسها .

ـ لا ، أجيبي كما يجب .
ـ ألا أريتنا كرم نفسك أولاً .

ملت نحوها ، فوضعت يديها على كتفي وراحت تتأمل وجهي وهي تعبس وتبتسم . . . ولم أطق صبراً فلثمت خدها على عجل . . وفي وثبة واحدة كانت عند باب الخيمة .

ـ يا لك من متوحشة !

ظلّت صامتة دون أن تبرح مكانها .

ـ تعالي إليّ . .
ـ لا ، يا سيدي . الوداع . إلى مرة قادمة .

ومرة أخرى أطل غيرشيل برأسه الأجعد الشعر وقال لها كلمتين فانحنت

وانسلت إلى الخارج كالحية .

أسرعت خارجاً من الخيمة في إثرها فلم أرها . لا هي ولا غيرشيل .

ولم يغمض لي جفن طوال تلك الليلة .

في صبيحة اليوم التالي كنّا في خيمة قائدنا ، وكنت ألعب دون حماسة عندما دخل خادمي .

ـ هناك من يطلب سعادتكم .

ـ من يكون ؟

ـ يهودي .

قلت في نفسي : أيكون غيرشيل ؟ ، لكني انتظرت حتى فرغت من الجولة فنهضت وخرجت . وبالفعل كان هو ـ غيرشيل .

سألني وهو يبتسم ابتسامة لطيفة :

ـ هل أنتم راضون يا صاحب السعادة ؟

ـ يا ابن . . . . ! التفت العقيد في هذه اللحظة حوله ولم يكمل ثم أردف ـ يبدو أن ليس بيننا سيدات . . . وعلى أي حال الأمر سيّان ، آه ، يا عزيزي غيرشيل هل تسخر مني ؟

ـ ماذا حصل ؟

ـ وتسألني ماذا حصل أيضاً ؟

ـ أيْ أيْ يا سيادة الضابط ، ـ قال غيرشيل بلهجة عتاب دون أن تفارق الابتسامة وجهه ـ إنها فتاة طيبة ، محتشمة . . . . لكنك أفزعتها ، بالتأكيد

أفزعتها . . .

ـ يا لها من حشمة ، والنقود ، لماذا أخذت النقود ؟

ـ وماذا تريدها أن تفعل ؟ إذا أعطيتْ نقوداً فكيف لا تأخذها ؟

ـ اسمع يا غيرشيل ، فلتأت مرة أخرى ولن تكون إلا راضياً . . . إنما أرجو ألّا تريني سحنتك البلهاء في خيمتي ، بل دعنا وشأننا ، أتسمع ؟

برقت عينا غيرشيل الصغيرتان .

ـ ماذا ؟ هل أعجبتك ؟

ـ لا بأس .

ـ يا لها من حسناء ! في الدنيا كلها لن ترى لها مثيلاً . وهل تعطيني الآن نقوداً ؟

ـ خذ ، ولكن اسمع ما أقوله لك : شرط في الحقل ولا قتال على البيدر ـ أحضرها ثم اذهب إلى الشيطان ، وأنا أعيدها إلى بيتها .

ـ هذا غير ممكن ، غير ممكن ، غير ممكن بأي شكل ـ

سارع اليهودي إلى الاعتراض ـ أيْ أيْ غير ممكن بأي شكل . . . سأتمشى قرب الخيمة يا صاحب السعادة ، سأبتعد عنها قليلاً إذا شئت ، سأبتعد عنها قليلاً إذا شئت . . . أنا على استعداد لخدمة سعادتكم ، سأبتعد ، آ ، سأبتعد !

ـ كما تشاء ، إنما أحضرها ، أتسمع !

ـ لكنها حسناء رائعة يا سيدي الضابط ، رائعة أليس كذلك ؟

انحنى غيرشيل وحدّق في عينيَّ .

ـ جميلة .

ـ هات إذن تشيرفونتسا آخر .

رميت له بتشير فونتس وافترقنا .

وولّى النهار أخيراً ودجا الليل . جلست وحدي في خيمتي أنتظر وطال انتظاري . كان الظلام حولي كثيفاً . ودقت الساعة الثامنة في المدينة فأخذت أشتم اليهودي حين دخلت سارة وحدها فجأة . وثبت من مكاني وعانقتها . . . ولمست بشفتي وجهها . . . كان بارداً كالجليد . كنت لا أتبين ملامحها إلا بصعوبة بالغة . . . أجلستها وجثوت على ركبتي أمامها وأمسكت بيدها ولمست قامتها . . . فكانت صامتة لا تأتي بحركة ، وفجأة أخذت تنتحب بصوت عال متشنج . . . وحاولت عبثاً تهدئة روعها وإقناعها لكنها ظلّت مسترسلة في بكاء مرّ . . . أخذت ألاطفها وأمسح دموعها لكنها ظلّت لا تردّ على ملاطفاتي ولا تجيب على أسئلتي ، بل تمعن في ذرف الدموع . انقبض قلبي فنهضت وخرجت من خيمتي .

وكأنما انشقت الأرض عن غيرشيل فإذا به أمامي . قلت له :

ـ ها هي ذي النقود التي وعدتك بها ، يا غيرشيل ، عد بسارة .

اندفع غيرشيل نحوها على الفور ، فكفّت عن البكاء وتشبثت به .

ـ الوداع يا سارة . كان الله معك ؛ الوداع ، لا بدّ أن نلتقي في يوم ما .

لزم غيرشيل الصمت وأخذ ينحني محيياً . وانحنت سارة وأخذت يدي وضمتها إلى شفتيها فأشحت بوجهي .

بقيت خمسة أو ستة أيام تقريباً أيها السادة أفكر في يهوديتي الصغيرة . اختفى غيرشيل ولم يعد أحد يراه في المعسكر . أما أنا فلم يكن النوم يراود جفني في الليل إلاّ قليلاً : كانت العينان السوداوان النديتان ، والأهداب الطويلة تتراءى أمام عيني ، ولم يكن في وسع شفتي أن تنسيا ملمس الخدّ الأسيل النضر وكأنه قشرة خوخ . ثم عهد إليّ وإلى فصيلتي بالذهاب إلى قرية نائية بحثاً عن العلف . وفيما كان جنودي يفتشون البيوت بقيت في الطريق أنتظرهم على ظهر جوادي . وفجأة أمسك أحدهم بقدمي . . .

ـ يا إلهي . . هذه سارة !

كانت شاحبة الوجه مضطربة .

ـ سيدي الضابط ، سيدي . . ساعدنا ، أنقذنا : الجنود يعتدون علينا . . سيدي الضابط . . . .

ولما عرفتني زاد اضطرابها وهياجها .

ـ وهل تعيشين هنا ؟
ـ نعم ، هنا .
ـ أين ؟

أشارت سارة إلى بيت صغير قديم . همزت جوادي فعدا خبباً . في فناء

البيت كانت يهودية شعثاء قبيحة تحاول انتزاع ثلاث دجاجات وبطة من يدي رقيب الخيالة الويل سيليافكا ، وكان هذا يرفع غنيمته عالياً فوق رأسه والدجاجات تقيق والبطة تزبط . . . بينما حمّل الجنديان الآخران جواديهما بأكياس القش والتبن والدقيق ، وكانت تسمع في داخل البيت صيحات وشتائم باللغة الأوكرانية . . . صرخت في جماعتي وأمرتهم أن يتركوا اليهود وشأنهم ، وألا يأخذوا منهم شيئاً . وأذعن الجنود وعلا الرقيب سيليافكا حصانه الكميت بروزيربينا أو بروجير بيلا كما كان يسميه وانطلق في إثري إلى الطريق .

ـ هل أنت راضية عني ؟ قلت لسارة .

تطلعت إلي وابتسمت .

ـ أين غبت طول هذه المدة ؟

خفضت عينيها .

ـ سأحضر إليك غداً .

ـ . . . . . .

ـ مســـــاء ؟

ـ لا ، يا سيدي ، بل صباحاً .

ـ إيّاك وخداعي .

ـ لا ، لا . . . لن أخدعك .

نظرت إليها بعينين نهمتين فبدت لي في ضوء النهار أروع من ذي قبل . ولا زلت أذكر أن الذي فتنني بوجه خاص هو لون وجهها الكهرامائي وتموّج

شعـرهـا الأسود الضارب إلى الزرقة . . . انحنيت عن جوادي وضغطت على يدها الصغيرة بقوة .

ـ إلى اللقاء يا سارة . . . . تعالي .

ـ سآتي . . .

ومضت إلى بيتهـا ، فأمـرت الـرقيب أن يلحقني مع الفصيلة وانطلقت خبباً على جوادي .

في اليـوم التـالي نهضت باكـراً ، ارتديت ملابسي وخَرجت من الخيمة . كان النهـار رائعـاً ـ الشمس بدأت تعلو كبـد السـماء وكـل عشب يشعشع بلون أرجـواني ندي . ارتقيت مدمـاكـاً عالياً قرب خندق وجلست على طرف مسند رمي . كان تحتي مدفـع حديـدي ضخم يتطـاول بفوهته السوداء فوق الحقل . وأخـذت أسـرّح النظـر في مختلف الاتجـاهـات حولي بشرود . . . وفجأة لمحت على بعـد مئـة خطـوة مني تقـريبـاً قامة ملفوفة في قفطان رمادي . . عرفت فيها غيرشيل . وقف غيرشيل في مكانه طويلاً لا يأتي بحركة ، ثم قفز فجأة وألقى حوله نظرة عجلى خائفة . . . نادى وأقعى ، ثم مدّ رقبته بحذر ، وعاد يتلفت حوله وينصت . كنت أرى حركاته كلها بوضوح تام . مدّ غيرشيل يده إلى عبّه وأخـــرج قصـاصـة ورق وقلم رصـاص وأخـذ يكتب أو يرسم لا أدري . كان غيرشيـل يتـوقف عن الكتـابـة أو الـرسم باستمـرار وينتفض كأرنب ويتفحّص المنطقة بعينيه . كان يرسم معسكرنا كما بدا لي . ورأيته أكثر من مرة يخفي ورقته ويزرّ عينيه ويتشمم الهواء ، ثم ينْكب على عمله . وأخيراً أقعى على العشب ونـزع خفـه ودس فيـه ورقته . لكنه ما كاد ينتصب حتى لاح من خلف منحدر

فجأة وعلى بعد عشرة أمتار منه رأس الرقيب سيليافكا بشاربيه الضخمين ثم أخذ جسمه الطويل الأخرق يبرز فوق الأرض شيئاً فشيئاً . كان اليهودي يقف موليه ظهره ، فاقترب سيليافكا منه بخفة وألقى بقائمته الثقيلة على كتفه . انكمش غيرشيل على نفسه وارتجف كورقة وأطلق صوتاً غير طبيعي أشبه ما يكون بصوت أرنب . ورأيت سيليافكا يكلم اليهودي بوجه متجهم ثم يمسكه بتلابيبه . لم يكن بوسعي سماع حديثهما ، لكني بدأت أحزر من حركات اليهودي اليائسة ومن منظره المتضرّع ما الأمر . ارتمى اليهودي على قدمي الرقيب مرتين ثم مدّ يده إلى جيبه وأخرج منديلاً ممزقاً ذا مربعات وفك عقدته وأخرج تشيرفونتسا . . . قبل سيليافكا الهدية بكل وقار لكنه لم ينفك من جرّ اليهودي من ياقته . وبشكل ما تملّص اليهودي من سيليافكا وانطلق هارباً فاندفع الرقيب وراءه . كان اليهودي يركض بخفة فائقة ، وكانت قدماه الملفوفتان في جوربين أزرقين تبرقان بسرعة فائقة فعلاً . لكن سيليافكا تمكن في قفزتين أو ثلاث من الإمساك باليهودي الذي أقعى على الأرض . فرفعه سيليافكا وحمله على ذراعيه وتوجّه به إلى المعسكر مباشرة ، فنهضت وتوجهت للقائه .

ـ إي يا صاحب السعادة ! صاح سيليافكا ـ أحمل إليكم جاسوساً ، جاسوساً ! . . .

كان العرق يتصبب من هذا الأوكراني الشديد البأس كحبات البرد ـ إيه كفّ عن التململ أيها اليهودي يا ابن الشيطان ! يا لك من . . . اهدأ وإلا سحقتك !

كان غيرشيل المسكين ينتفض مستنداً بمرفقيه بوهن إلى صدر سيليافكا ، وبوهن يحرّك رجليه . . . وعيناه تحملقان بتشنج إلى الأعلى . .

ـ ما الأمر ؟ سألت سيليافكا .

ـ لو تسمحون سعادتكم فتنزعون خفّ قدمه اليسرى فأنا لا أستطيع ، أجاب سيليافكا وهو لا يزال يحمل اليهودي على ذراعيه .

نزعت الخف وأخرجت ورقة صغيرة مطوية بعناية وفضضتها فرأيت عليها رسماً مفصلاً لمعسكرنا ، كتبت على هوامشها بخط دقيق ، ملاحظات بلغة اليهود .

في هذه الأثناء كان سيليافكا قد وضع اليهودي على الأرض . وما إن فتح هذا عينيه ورآني حتى خرّ على ركبتيه أمامي .

ـ ما هذا ؟ أريته الورقة في صمت .

ـ هذا ، هكذا سيدي الضابط . . . أنا هكذا . . . هكذا . . . كان صوته متقطعاً .

ـ هل أنت مستطلع ؟

لم يفهمني ، فأخذ يغمغم بكلمات غير مترابطة ولمس قدمي في جزع . . .

ـ هل أنت جاسوس ؟

ـ أيْ ، ـ صاح بصوت ضعيف وهزّ رأسه ـ هل هذا ممكن ؟ أنا ؟ أبداً ، إطلاقاً . غير ممكن ، مستحيل . . . أنا مستعد الآن ، فوراً . . أعطيك

مالاً . . . مستعد أن أدفع . . . ـ قال جملته الأخيرة هذه همساً وأغمض عينيه .

كانت قبعته قد انزلقت على قذاله وشعره الأحمر المبلل بعرقه البارد انتصب خصلاً ، وشفتاه ازرقتا واعوجتا في تشنج وحاجباه تقلصا بشكل غير طبيعي وخدّاه غارا إلى الداخل . . .

وتحلق الجنود حولنا . أردت في أول الأمر أن ألقي الرعب في قلب غيرشيل ، ثم آمر سيليافكا بالتزام الصمت عمّا جرى ، لكن الأمر صار الآن مفضوحاً ولم يعد بالإمكان تحاشي (إطلاع القيادة) عليه .

ـ خذوه إلى الجنرال ، قلت للرقيب .

ـ سيدي الضابط ، يا صاحب السعادة ، صرخ اليهودي بصوت يائس ، لست مذنباً ، لست مذنباً ، مُرْهم بإطلاق سراحي ، مُرْهم . . .

ـ فخامته سينظر في الموضوع ـ قال سيليافكا ـ هيّا .

ـ يا صاحب السعادة ، ـ صرخ اليهودي في إثري ـ مُرْهم بإطلاق سراحي ، اعفُ عني !

كان صراخه يقطع نياط قلبي فحثثت الخطا .

كان الجنرال ، وهو من أصل ألماني ، إنساناً شريفاً طيباً لكنه صارم في تنفيذه قوانين الخدمة . دخلت بيته الصغير الذي بني له على عجل وشرحت له في كلمات قليلة سبب زيارتي . كنت أعرف كل ما في قوانين الخدمة ونظامها من صرامة ولهذا لم آت حتى على كلمة (مستطلع) ، بل حاولت تصوير الأمر وكأنه أمر تافه لا يستحق الاهتمام . لكن الجنرال كان لسوء حظ غيرشيل يضع

تنفيذ الواجب فوق الشفقة .

ـ إنك غرّ أيها الشاب ، لا زلت غرّاً في الأمور العسكرية . الأمر الذي (كان يحب كثيراً استعمال هذه الكلمة ـ الذي ـ) قدمت لي تقريراً عنه أمر هام ، هام جداً . . . . وأين ذلك الشخص الذي قبضتم عليه ؟ ذلك اليهودي ؟ أين هو ؟

خرجت وأمرت بإدخال اليهودي .

اقتادوا اليهودي وكان المسكين يكاد لا يقوى على الوقوف على قدميه .

ـ وأين المخطط الذي وُجد مع هذا الرجل ، ـ قال الجنرال موجهاً كلامه إليّ ـ .

قدمت له الورقة ففضها وتراجع إلى الوراء قليلاً وزرّ عينيه وقطب حاجبيه .

ـ غ ـ ر ـ ي ـ ب ! ـ قال الجنرال مباعداً بين الأحرف ـ من الذي أوقفه ؟

ـ أنا يا صاحب الفخامة ، ـ اندفع سيليافكا صارخاً بصوت حاد .

ـ حسن ، حسن ! . . . وأنت يا عزيزي ماذا تقول في تبرئة نفسك ؟

ـ يا . . . يا . . . صا . . . حب . . . . الفخامة ، أجاب غيرشيل متلعثماً ، أنا . . . اعفوا عني . . . يا صاحب الفخامة . . . أنا غير مذنب . . . اسألوا فخامتكم السيد الضابط . . . . أنا ساعٍ ، يا صاحب الفخامة ، ساعٍ شريف .

ـ يجب استجوابه ، قال الجنرال بصوت خافت وهو يهزّ رأسه في وقار . . كيف فعلت هذا يا أخ ؟

ـ لست مذنباً يا صاحب الفخامة ، لست مذنباً .

ـ لكن هذا أمر غير معقول . لقد أخذت بالجرم المشهود .

ـ اسمحوا لي يا صاحب الفخامة ، أنا لست مذنباً .

ـ ألم ترسم أنت هذا المخطط ؟ ألست جاسوساً للأعداء ؟

ـ لست أنا ، صرخ غيرشيل فجأة ، لست أنا يا صاحب الفخامة !

التفت الجنرال إلى سيليافكا .

إنه يكذب يا صاحب الفخامة . والسيد الضابط هو الذي أخرج بنفسه الورقة من خفّه .

التفت الجنرال إلي فلم أجد مناصاً من هزّ رأسي .

ـ إنك ، يا عزيزي ، جاسوس . . . جاسوس يا عزيزي .

ـ لست أنا . . . لست أنا . . . همس اليهودي في ارتباك وذهول .

ـ وهل أوصلت لهم ، لأعدائنا معلومات مماثلة في السابق ؟ اعترفْ . . .

ـ وهل هذا ممكن ؟

ـ لا تحاول خداعي أيها العزيز . . . هل أنت جاسوس . . ؟

أغمض اليهودي عينيه وهزّ رأسه ورفع أطراف قفطانه .

ـ إلى الشنق . . . حسب القوانين النافذة .

قال الجنرال بصوت معبّر بعد فترة صمت ، ـ أين السيد فيودور شليكيلمان ؟

وهرعوا يستدعون شليكيلمان الذي كان مرافق الجنرال . أما غيرشيل فقد اخضر وجهه وفغر فاه وجحظت عيناه . وحضر المرافق فأعطاه الجنرال التعليمات اللازمة بينما رفع الكاتب للحظة وجهه النحيل المجدور وألقى ضابطان أو ثلاثة نظرة فضول على المكتب .

وقلت للجنرال بقدر ما أسعفني التعبير بالألمانية :

ـ أرجو الرأفة به يا صاحب الفخامة ، أطلقوا سراحه .

ـ قلت لك أيها الشاب إنك غرّ ، أجابني الجنرال بالروسية ، ولهذا أرجوك التزام الصمت وعدم الإثقال علي .

تهاوى اليهودي على قدمي الجنرال وهو يطلق صرخة :

ـ الرحمة يا صاحب الفخامة ، لن أعود إلى هذا ، لن أعود يا صاحب الفخامة . عندي زوجة . . . يا صاحب الفخامة . . . عندي أطفال . . . الرحمة . . .

ـ وماذا بوسعي أن أفعل ؟

ـ أنا مذنب ، يا صاحب الفخامة ، مذنب تماماً . . . إنها المرة الأولى ، يا صاحب الفخامة ، المرة الأولى صدقوني !

ـ ألم تسلمهم أوراقاً أخرى .

ـ إنها المرة الأولى يا صاحب الفخامة . . . زوجة . . . . أطفال . . الرحمة . .

ـ لكنك لست سوى جاسوس .
ـ زوجة . . . يا صاحب الفخامة . . أطفال . . .

صدمت هذه الكلمات الجنرال إنما لم يكن في اليد حيلة . فقال بصوت ممطوط وبمظهر إنسان مجبر على التضحية بأفضل مشاعره في سبيل الواجب :

ـ بموجب القانون يحكم على اليهودي بالشنق ، أرجوك يا فيودور كارليتس تسجيل ضبط بما حدث . . .

طرأ على غيرشيل انقلاب مرعب ، فقد ارتسمت على وجهه بدل ذلك الذعر العادي ، القلق الذي تتميز به طبيعة اليهود كآبة مريعة ، كآبة ما قبل الموت ، فأخذ يتلوى كحيوان صغير وقع في مصيدة فاغر الفم محشرجاً بصوت أصم ، بل أخذ يقفز في مكان وهو يلوّح بمرفقيه بتشنج . كان يحتذي خفاً واحداً ، أما الثاني فقد نسوا أن يلبسوه إياه . . . وكان قفطانه قد انفتح وطاقيته سقطت عن رأسه . . .

سرت القشعريرة في أوصالنا ، وصمت الجنرال .

ـ يا صاحب الفخامة ، ـ عاودت الرجاء ، ـ سامحوا هذا المسكين .
ـ محال ، إنه القانون ، ـ أجاب الجنرال بصوت متقطع لا يخلو من تهدّج ، فليكن عبرة لغيره .
ـ أستحلفكم بالله . . .
ـ أيها السيد حامل العلم ، اسمح بالانصراف إلى مركزك ، ـ قال الجنرال وأشار بيده إلى الباب آمراً .

انحنيت وخرجت . وبما أنه لم يكن لي مركز محدد فقد وقفت على مسافة غير بعيدة من بيت الجنرال .

بعد دقيقتين تقريباً خرج غيرشيل برفقة سيليافكا وثلاثة جنود آخرين . كان اليهودي ذاهلاً يكاد لا يقوى على نقل قدميه . مرّ سيليافكا بمحاذاتي متجهاً إلى المعسكر وما لبث أن عاد يحمل حبلاً ، وشفقة غريبة ، صارمة ترتسم على وجهه الغليظ إنما غير الشرّير . ولدى رؤية اليهودي الحبل طوّح بيديه وأقعى على الأرض وأخذ ينتحب والجنود يقفون إلى جانبه صامتين وينظرون إلى الأرض متجهمين . دنوت من غيرشيل وكلمته لكنه كان ينتحب كطفل حتى إنه لم يتطلع إليّ ، فطوحت بيدي ومضيت إلى خيمتي وارتميت على السجادة وأغمضت عيني . . .

فجأة سمعت وقع خطا حثيثة صاخبة تتجه إلى خيمتي . رفعت رأسي فإذا أنا بسارة كانت ممتقعة الوجه .

- هيّا بنا ، هيّا بنا ، هيّا بنا . . قالت بصوت مختنق وهي تندفع نحوي وتتشبث بيدي .

- إلى أين ؟ ولماذا ؟ لنبقَ هنا .

- إلى أبي ، إلى أبي ، بسرعة ، أنقذه ، أنقذه !

- أبو من ؟

- أبي ، يريدون أن يشنقوه . . .

- كيف ! وهل غيرشيل . . .

- نعم ، أبي . . . سأوضح لك الأمر فيما بعد ، أردفت وهي تفرك

يديها في يأس ، أما الآن فلنسرعْ ، فلنسرع .

خرجنا من الخيمة عدواً . كانت مجموعة من الجنود تقف في الحقل وفي الطريق المؤدي إلى شجرة البتولا الوحيدة . . . أشارت سارة إلى المجموعة باصبعها في صمت .

- قفي ، قلت لها فجأة ، - إلى أين نركض ؟ الجنود لن يطيعوني .

لكنها استمرت تجري خلفها . . . وأعترف لكم أيها السادة أني أخذت أشعر بدوار .

- اسمعي يا سارة ، - كررت القول ، - ما نفع الإسراع إليهم ؟ الأفضل أن أذهب إلى الجنرال مرة أخرى . فلنذهب معاً ونستشفعه في أبيك .

توقفت سارة فجأة وحدجتني كالمجنونة .

- افهميني ، بحق الله ، يا سارة . أنا لا أستطيع العفو عن أبيك ، أما الجنرال فيستطيع فلنذهب إليه .
- لكنهم يكونون قد شنقوه ، - قالت في أنين .

تلفتّ حولي فرأيت الكاتب غير بعيد مني . ناديته :

- إيفانوف ، أسرع إليهم من فضلك ومرهم أن ينتظروا ، قل لهم إني ماضٍ إلى الجنرال أستشفعه في غيرشيل .
- سمعاً وطاعة .

وعدا إيفانوف إليهم .

لم يؤذن لنا بمقابلة الجنرال . عبثاً رجوتهم وحاولت إقناعهم ، بل حتى شتمتهم . . وعبثـاً كانت سارة تمزّق شعـرها وتهجم على الحرس ، لكنهم ظلوا على رفضهم .

أدارت سارا نظرة وحشية فيما حولها وأمسكت رأسها بيديها وانطلقت إلى الحقل ، إلى والدها وأنا وراءها . كان الجميع ينظرون إلينا في استغراب وتساؤ ل . . .

بلغنا حيث الجنود . كانوا يضربون نطاقاً حول غيرشيل ، وتصوروا أيها السادة ، كانوا يضحكون ، كانوا يضحكون على غيرشيل المسكين ! انفجرت غضباً وصرخت فيهم . رآنا اليهودي فاندفع إلى ابنته وطوّق عنقها فتشبثت به في تشنج .

ظنّ المسكين أن العفو أتاه . . . . فأخذ يشكرني أدرت وجهي .

صرخ وقد أطبق يديه :

ـ ماذا يا صاحب السعادة ، ألم يعفوا عني ؟

لم أحر جواباً .

ـ لا ؟

ـ لا .

ـ يا صاحب السعادة ، ـ قال مغمغماً ، انظر ، هذه الفتاة إنها . . . إنها ابنتي .

ـ أعرف ، ـ وأدرت وجهي ثانية .

ـ يا صاحب السعادة ، صاح قائلاً ـ ، أنا لم أبتعد عن الخيمة . أنا مهما كلّف الأمر . . . . ، وهنا توقف وأغمض عينيه لحظة . . . كنت أريد نقودك فقط ، يا صاحب السعادة ، ويجب أن أقول الحقيقة ، نقودك فقط ولم أكن مستعداً مهما كلّف الأمر . . .

كنت صامتاً ، شعرت بالقرف منه ومن شريكته سارة .

وأردف هامساً :

ـ والآن إذا أنقذتني سآمر . . . هل تفهم ؟ لن أوفّر أي شيء . . . .

كان يرتجف كالورقة ويلقي حوله نظرات عجلى وسارة تطوقه بذراعيها في صمت وعنف .

اقترب مرافق الجنرال منا وقال لي :

ـ أيها السيد حامل العلم ، لقد أمر صاحب الفخامة باعتقالك . . . أما أنتم ، ـ وأشار بيده إلى الجنود ، ـ فحالاً . . . .

دنا سيليافكا من اليهودي .

وقلت للمرافق وكان معه نحو خمسة جنود :

ـ فيودور كارلينش ، مُرْ بإبعاد هذه الفتاة المسكينة على الأقل . . .
ـ طبعاً ، موافق . . .

كانت المسكينة تكاد لا تقوى على سحب أنفاسها ، غمغم غيرشيل في أذنها بضع كلمات باليهودية .

انتزع الجنود سارة من أحضان والدها بجهد بالغ وحملوها برفق إلى بعد عشرين خطوة تقريباً . لكنها تملّصت من أيديهم فجأة واندفعت إلى والدها أوقفها سيليافكا فدفعته عنها . كان وجهها قد اكتسى حمرة خفيفة وعيناها تبرقان . بسطت يديها وصرخت بالألمانية :

ـ لتحلّ عليكم اللعنة ، لتحلّ عليكم ثلاثاً أنتم وكل ذريتكم البغيضة ، لعنة سدوم وعموره ، لعنة الفقر والعقم والموت المشين ! لتنشق الأرض تحت أقدامكم أيها الكافرون ، أيتها الكلاب الغليظة القلب الوالغة في الدماء . . .

مال رأسها إلى الوراء . . . وسقطت على الأرض فرفعوها وحملوها بعيداً !! . . .

أمسك الجنود غيرشيل من إبطيه . آنذاك أدركت لماذا كانوا يضحكون عليه عندما وصلت وسارة من المعسكر. كان مضحكاً بالفعل على الرغم من فظاعة وضعه . الكآبة القاتلة التي تملكته وهو يفارق الحياة وابنته وأسرته انعكست فيه حركات غريبة بشعة وصراخاً وقفزات بحيث أخذنا جميعاً نبتسم على الرغم منّا مع كل ما كنا نشعر به من ضيق مريع . كان المسكين ميتاً من خوفه . . . وكان يصرخ :

ـ أويْ ، أويْ ، أويْ ، أويْ ، قفوا !

سأخبركم ، سأخبركم أشياء كثيرة . أيها السيد الرقيب أنت تعرفني . أنا ساع ، ساع شريف .

لا تمسكني ، توقفوا دقيقة ، دقيقة ، دقيقة واحدة . اخرجوا عني ، أنا يهودي مسكين . سارة . . . أين سارة ؟ آه ، أنا أعرف ، إنها عند السيد ملازم الأركان (الله أعلم لماذا منحني هذه الرتبة التي لا وجود لها) ، أيها السيد ملازم الأركان أنا لا أبتعد عن الخيمة (كان الجنود قد أخذوا في هذه الأثناء في نصب المشنقة ، لكنه زعق بصوت يصم الأسماع وتملّص من أيديهم) . يا صاحب الفخامة إرأف برب عائلة مسكين ! أعطيك عشرة تشيرفونسات ، خمسة عشر تشيرفونتسا أعطيك يا صاحب الفخامة ! . . . (جرّوا اليهودي إلى شجرة البتولا) ارحموني ، ارحموني . . . أيها السيد ملازم الأركان ، يا صاحب السعادة ، أيها السيد الجنرال ، أيها القائد الأعلى ! . . . .

وضعوا الأنشوطة في رقبة اليهودي . . . أغمضت عيني واندفعت بعيداً . . .

أمضيت أسبوعين في الاعتقال . وقيل لي بعدها أن أرملة غيرشيل المسكين أتت تطلب ملابس زوجها فأمر لها الجنرال بمئة روبل . أما سارة فلم تقع عليها عيني بعد ذلك اليوم . وكنت قد جرحت فحملوني إلى المستشفى . وما تماثلت إلى الشفاء من مرضي حتى كانت دانتسيغ قد استسلمت فلحقت بفوجي على ضفاف الراين .

عام ١٨٤٧

الرّجل الّذي أضاع ظلّه ..

• ويليام ساسين   ترجمة : فاتح فلوح

(عن الفرنسية)

يولد الرجل ويولد معه ظله ، فلا يعجب أحد لذلك ، ففي يومنا هذا أَلِفَت القابلات رؤية كل الغرائب : أطفال يولدون برأسين ، وشيوخ لا رؤوس لهم !

يكبر الرجل وظلُّه معه، يسعدان معاً ولا ينفصمان، في صحراء تسبح فيها الشمس في بحيرة من الضياء وتنطفىء كل مساء ليبهرنا ليلاً بريقُ الماسات المعلّقة في قبة السماء .

(*) عنوان القصة الأصلي : الحضر أو سكان المدينة Les Citadins وقد آثرنا أن نختار لها عنواناً آخر يناسب مغزاها .

(*) ويليام ساسين : كاتب لبناني من أم غينية ، ولد في عام ١٩٤٩ في كانكان من أعمال غينية ، برز في قصصه للناشئة ، يعيش الآن في موريتانيا ويعمل مدرساً للرياضيات في المدارس الفنية . من آثاره : الألفباء ، وفتى الرمال ، يتسم أسلوبه بالخيال الواسع والمعنى البعيد والروح الخفيفة . يكتب باللغة الفرنسية .

يحبّ الـرجـل أن يقصّ على ظله شتى الحكـايـات ، فلا يشعـران أبداً بالـوحـدة في تلك الصحـراء الـواسعـة ، يلتقيان معاً في حبّ الشمس والنجوم والقمـر فهي تسـاعدهما على أن يبقيا متلازمين ، ففي هذه الفلاة ، يكون دوماً شمس أو قمـر أو نجـوم تلمـع بشـدّة . لأنهـا جميعهـا تحب هذين الصديقين . صديقين متلازمين ، لا نظير لهما في العالم الواسع .

قال الـرجل يوماً لظلّه : أريد أن أحكي لك حكاية : ذات مرة كان رجل فقير جداً وغبيّ جداً إلى حدّ أن . . . . ولكن المهم أن تصغي للحكاية : ذات يوم صادف هذا الـرجـل الفقـير رجـلاً غنيـاً فسأله : « يا أخي كيف أصبحت غنيـاً ؟ » أجـابـه الغني : « تبعت ظلي ذات صبـاح فقـادني إلى بلاد يكفي أن تنحني فيهـا لتلمّ الـذهب » أفـاق الفقير في صبيحة اليوم الثاني مبكراً وراح يتبع ظله ، سار دون توقـف حتـى الظـهـيرة ، فرأى أن ظله قد تعـب حتى أمسى صغـيراً ، وبعـد اسـتراحـة قصـيرة تابـع الرجل وظلّه سيرهما ، فأخذ الرجل يستحث ظله قائـلاً : أسـرع ، أسـرع ، قدني إلى ذلـك البلد الـذي يعمـر بالذهب » وظلا يسيران معاً حتى حلّ المساء ، فإذا الرجل يجد نفسه فجأة أمام كوخه البائس !

سأل الرجل ظله : ما رأيك بهذه الحكاية ؟

قال الظل مقهقهاً :

ما أشد غباءكم يا معشر الرجال !

أجـابـه الـرجل : لا تسخر كثيراً منا ، فكثيراً ما تبدون أشد غباء منا ،

أنتم معشر الظلال ، ففي الوقت الذي جرت فيه هذه القصة كان ثمة رجل يعيش بهدوء ، ينهض مع الشمس ويرقد مع غروبها وكان جلّ همه أن يكون ظله في الصباح معافى ، وكذلك ظله في المساء ، يلعب طوال النهار مع ظليه ، فما أن ينهض حتى يجد ظله الصباحي ينتظره عند عتبة الباب فيلعب معه ولا يفارقه إلا وقت الظهيرة ، فإذا كان العصر وجد ظلّه المسائي ينتظره فيلعب معه قبل حلول الظلام . وفي ذات يوم قال الرجل لظله الصباحي : عندي صديق طيب ، فلم لا نلعب ثلاثتنا معاً ؟

قال ظله الصباحي : لِمَ لَمْ تخبرني عن صديقك قبل هذا الوقت ؟ فصديقك هو صديقي . وبعد الظهيرة قال الرجل لظله المسائي عندي صديق طيب ، فلم لا نلعب ثلاثتنا معاً ؟ أجابه ظله المسائي : لم لم تخبرني عن صديقك الطيب هذا ، إن صديقك هو صديقي .

وفي صباح الغد جمع الرجل بين ظلّيه وقال لهما : هيا نلعب ثلاثتنا معاً ، سيكون ذلك ممتعاً لنا من الصباح إلى المساء ، ولكن من أين نبدأ ؟

قال الظل الصباحي : نذهب إلى الغرب !

أجاب الظل الصباحي : بل نذهب إلى الشرق !

وبدأ الظلان يختصمان ، فاشتبكت أياديهما ثم استلا المدى ، فغادرهما الرجل الذي يحب الهدوء وتحوّل إلى ساحر حتى لا يعيش إلا في ظلام الليل .

والآن : ما رأيك بهذه الحكاية ؟ قال الرجل لظلّه :

ـ حكايتك تبرهن مرة أخرى على غباء أمثالك من الرجال ، فلِمَ ترك

الرجل الظلّين يختصمان ولم يفصل بينهما ؟

أجاب الرجل :

ـ من العسير أن تفصل بين صديقين مسلّحين بالمدى ، وإذا كانت حكايتي لم ترقك فدونك حكاية أخرى . . . ذات مرة كان رجل يعيش مع ظله ، وفي يوم من الأيام سقط مريضاً ، فقال لظله : « أعتقد أنني مصاب بالحمى ، ولعلي مصاب بضربة شمس ، فمن الخير لي أن أرتاح هذا النهار في كوخي » أجاب ظله : « يا صديقي ، هذه أول مرة تطلب مني أن أفارقك وأنتظر في باب كوخك ، وسأموت من الوحدة ، أرجوك ألّا تفارقني ولو ثانية » .

تفاقم مرض الرجل في اليوم الثاني فقال لظله : « ها قد تفاقم مرضي لأني أرضيتك أمس فلم أنم في كوخي وأمضيت النهار معك في الخارج وأفضّل اليوم أن أرقد طوال النهار في كوخي » أجابه الظل : « يا صديقي هل تفضل أن تراني أموت ؟ أنت تعلم أنني لا أقدر على فراقك ، فأرجو ألا تغادرني ولو ثانية » .

في اليوم الثالث كلم الرجل ظله بصوت مجهد فقال له : سأموت إن لم تسمح لي بالراحة ، فالشمس عازمة على قتلي : « قال الظل : إذا كنت تحبني يا صديقي فلا تحدثني عن أماكن لا أستطيع أن أرافقك فيها » وهكذا مات الرجل ، وانفصل عن ظله إلى الأبد ، تركه في حفرة عميقة ، واليوم ، كثيراً ما يظهر ظل الرجل في بعض الليالي يطوف حول ضريح صاحبه ويزعم الناس أنه جدّ الأشباح كلها .

- ما رأيك بهذه الحكاية الأخيرة ؟ قال الرجل لظله :

- حكايتك حزينة قليلاً ، قال الظل ، وهي تنطبق علي أيضاً ، لأني أحبك كثيراً وأرى أنني قادر على ارتكاب أي حماقة كبيرة في حياتي لأمنعك من الانفصال عني .

- وأنا أحبك كثيراً ، أردف الرجل ، وقد سمعت الناس تتحدث عن مدينة لا ليل فيها ، حتى ليمكنك أن ترافقني فيها إلى قلب كل منزل ، لأن ثمة أنواراً تضيء بيوتها في كل وقت ، إنها مدينة مثالية لي ولك .

- لكنك لم تحدثني عنها من قبل ؟ قال الظل مهتماً .

ومنذ صباح الغد قاد الرجل ظله ، واتجها إلى المدينة التي لا تعرف الظلام .

فلما بدت لهما المدينة قال الظل للرجل :

- انظر يا صديقي ، ما أجمل بيوت مدينتنا وما أعلاها !

علّق الرجل بدوره :

وهي ما تزال تكبر وتتسع ، ومنها ما يناطح السحاب ، هيّا : لنسرع . وما إن دخلا المدينة حتى أحس الظل بأنه على غير ما يرام وبدا له أنه مشوّش .

سأل الرجل ظله :

ـ أنت تبدو على غير ما يرام ، فقد هزلت للحال ، لعل هزالك بسبب طول السفر .

أجاب الظل متفائلاً :

ألا تعتقد أيها الصديق أن هذه الأبنية الشامخة ، والمداخن والآلات من حولنا تحجب عنا الشمس الحقيقية ؟

لا ، أبداً ، أردف الرجل ، لنسترح قليلاً وسترى أنك أفضل حالاً .

واستند الرجل إلى جدار حانوت ، فتكوّم ظله بين ذراعيه ، كان الناس يلعنونه ويشتمونه لأنه أعاق سير السابلة ، وأقبل شرطي يهدّده وقد رفع ذراعيه .

قال الظل وهو ينهض متثاقلاً :

قد تتحسن حالي في المساء .

أجابه الرجل مشجعاً :

أصبت ، ففي ليل هذه المدينة تشرق ألف شمس . وأقبل الليل ، ولكن الظل بدا أسوأ حالاً ، فكل شمس من شموس المدينة في الليل كانت تشدّه نحوها فيحس أنه ممزق .

ـ ألا تشعر بتحسن ؟ قال الرجل ، لشد ما تغيرت دفعة واحدة ! لا شك في أن نحولك كان بسبب السفر .

أجاب الظل :

يا صديقي ، ألا ترى أن كل هذه البنايات العالية والمداخن والآلات من حولنا تحجب عنا الماسات المعلقة في قبة السماء ؟

- لا . أبداً . . . لنسترح وسترى أن وضعك سيكون أفضل .

وسار الرجل وظله لكنهما لم يتمكنا من الراحة ولو برهة ، ولا سيما حين كانا يتوقفان عن السير ، فلم تكفّ شرطة السير عن ملاحقتهما وأمرهما بالسير حتى لا يعرقلا حركة المرور ، فحمل الرجل ظله بين ذراعيه وراح يذرع المدينة التي لا تعرف الليل .

- كانت غلطتي ، فأنا الذي سببت لك هذه المتاعب .

قال الرجل لظله :

- لا تندم يا صديقي ، أجاب الظل مجهداً ، هذه المدينة بنيت للرجال ، ولا وجود لليل هنا لأن النهار لا وجود له أيضاً ، هل تذكر بلدتنا ؟ وشمسها الجميلة ، ونجومها المتألقة ، المرحة ، وقمرها العذب ؟

تابع الظل كلامه حول كل شيء وعن لا شيء ، في حين كان الرجل يجوب بحزن شوارع المدينة الكبيرة في قلب الزحام ، ولم يصمت الظل إلا بعد أن فارق الحياة في اللحظة التي كانت فيها المداخن العالية والأبنية السامقة تحمل صيدها إلى الشمس .

كان حزن الرجل كبيراً إلى درجة أنه شرع يصرخ ويبكي عبر كل

المدن ، ولكن أحداً لم يصغ لبكائه وصراخه ، فلكي نصغي علينا أن نتوقف ، وفي المـدن ممنـوع الـوقـوف ، وخطـر له في لحظة أن يعود إلى بلدته ليعيش تحت شمسهـا ونجـومهـا وقمـرهـا الوطني ، ولكن كيف يعيش من غير ظله ؟ جفف الـرجـل دموعه وراح يقلد كل أبناء المدن الذين فقدوا ظلالهم ، ولم يتوقف أبداً عن الارتحـال حتى لا يتـذكـر سعـادتـه السـابقـة في عالم كل ما فيـه متـوحّد : شمسُه ، ونجومه الصغيرة ، قمره ، والظلال .

العصفور في ثوب صبية

والي سورينسن   ترجمة : صلاح دهني

(عن الفرنسية)

كنت جالسة إلى طاولة أمي أقلب كتباً مزينة بالصور ، كانت الصور تمثل جميعها حيوانات ، فأتخيل أن الحيوانات تنطق مثل البشر وأتوق بحرارة للحصول على كلب أتبادل معه الكلام لأنني كنت بنتاً وحيدة . غير أن أمي كانت تخاف الكلاب وكل ما أعطيته وعاء فيه سمك أحمر ، ولم تكن الأسماك تتكلم ، لكن ذلك لا يعيقها عن فتح فمها كما لو أنها راغبة فيه . وإذ كانت لا تبلغ أن تنطق ، ولعل ذلك أيضاً بسبب البلل المحيط بها ، فقد كانت عيناي تفعمان دموعاً من شدة تأملها ، ومن ثم أعطيت عصفوراً أصفر ذا منقار معقوف ، كان اليوم بطوله ينشد وتعلمت الإنشاد مثله .

(*) ويللي سورنسن : كاتب دانيماركي ولد عام ١٩٣٩ في كوبنهاجن ، ناقد لامع ، حاد اللهجة ، ثاقب النظرة ، أثر تأثيراً بالغاً في جيل بتمامه من كتاب بلده . مؤلف دراسات فلسفية ، أدبية ، سياسية ، وضع قصصاً فلسفية وفنتازية .

لكنـه من جانبـه لم يتعلم قط أن ينشد مثلي ، كانت الأغاني القديمة التي أغنيها تدور حول حيوانات تنقلب إلى بشر حين تتلقى قبلة آدمية ، فكنت أمنح عصفـوري قبـلات كثـيرة ، إلا أنه بمنقاره المعقوف عضني في منخري وأبى أن ينقلب إلى مخلوق بشري .

وتوجب علي من ثم أن أذهب إلى المدرسة ، فوجدتني وسط أولاد أخر ، وساءلت نفسي لم رغبت في قلب الحيونات إلى أبناء آدم : فثمة منهم على هذا النحـو ما يكفي ، كنت أفهم لغتهم بنحـو أفضـل وتعلمت التهجئـة ، وعلى طاولــة أمي كنت أجلس وأقلب أكــداسـاً من الكتب ـ غير أن تلك الكتب لم تكن تزينها الصور .

كان رفـاق المـدرسـة يتمثلون في خاطـري كعصـافـير ، وكـانوا يزقزقون مثلهـا ، ومـع ذلـك لم أك أقدر وأنا في صحبتها على الإنشاد بمثل الفرح الذي كنت أنشـد فيـه حين كنت وحيـدة فيما مضى مع عصفوري الأصفر ، إذ لم أعد إلى تصور إمكان قلبها إلى أبناء آدم بمجرد منحهم قبلة ، ما دامت هي كذلك أصلاً . ولم يعد شاغلي أن أمنحها قبلاً .

في نحـو تلك الفـترة خطر لي أن الأولاد قد لا يكونون بعدُ بشراً حقيقيين وإنني أنـا نفسي لست واحـدة منهم ، كنت أكـبُر ، وأصابني وجع في الركب ، فذاك هو النـــاء ، ولاحظت أن جلدي لم يعـد يسعني ، وحـين كنت أنظـر إلى نفسي في المرآة ، أرى بالفعل أنني أكبر ، لكنني ما عدت أتساءل عن ماذا كنت أشبـه ، فإذا كان شخص ما مقـابـلي ، كنت أرجو لو أقف أمامه مثلما يقف المرء أمـام مرآة فأعـرف أفكـاره مثلما أعرف أفكاري بالتمام . كنت أعرف المزيد دوماً

من الكلمات ، بل أعرف منها بلغات أجنبية ، غير أن ذلك لا يعني أنني كنت أتكلم أكثر من السابق ، ولعلي ورثت هذا عن أمي ، مع أنها لم تكن لي في الحقيقة غير أم بالتبني ، وبالفعل كانت أبداً صامتة .

علموني في المدرسة أن البشر كانوا حيوانات ، وحينذاك عاودتني ذكرى أناشيدي القديمة فسألت : ألم تنقلب الحيوانات فيما مضى تحت تأثير قبلة إلى مخلوقات بشرية ؟ فانفجر الجميع ضاحكين مني ، وكان الصبيان أشدهم ضحكاً ، بأصواتهم التي باتت تختلف منذ بعض الوقت عما كانت عليه ، حتى ليظن المرء أنهم على وشك أن يتحولوا جميعاً إلى ذئاب وقد اكتفى الأستاذ بالابتسام ، ولفظ بضع كلمات لم أفهمها للتو ، وبسبب ذلك لم يكن في مقدوري قط أن أنساها : « في ذلك الزمان كان البشر يشفقون على حال الدواب لأنها لم تكن بشراً . والآن يشفق البشر أنفسهم على حالهم لأنهم ليسوا دواباً . فههنا يكمن الفارق : إن الدابة يسعها أن تتشكى على حالها ، أما الإنسان فيسعه أن يشكو حال غيره ـ وحاله هو » .

ابتداء من ذلك اليوم لاحقني الصبيان مادّين الألسن لي : « هلاّ أردت قبلة صغيرة لتصبحي مخلوقاً بشرياً ؟ » . كذا كانوا يصيحون وهم يحيطون بي كدائرة ، وأنا أخمش أيديهم حتى تدمى ، وكانوا يصيحون : « إنها قط متوحش ! » ، وحيثما كنت ، كانوا يركضون خلفي ويتحلقون حولي مرددين « كيس كيس . . . ميس ، مس . . . » ، لأنهم تعلموا أن قبلة تلفظ كيس في لغة أخرى .

كان أحد أولئك الصبيان يدعى حنا ـ الذئب لأنه كان أقوى من

الآخرين ، ولهذا السبب كان يخيفني كذلك أكثر منهم . فقد كنت أحسه على الدوام ورائي ، وحين كان الآخرون يلاحقونني بصيحاتهم « كيس . . . . مس . . . » ، كان يطردهم ، فصوته كان أقوى من أصواتهم ويسيطر عليهم جميعاً. ومع هذا لم يكن يوجه إلي الكلام قط . وحين كنت أغادر المدرسة وأعود إلى البيت، كان يعود هو الآخر، وإذ يبلغ المدخل، يتوقف ويمكث هناك مراقباً إياي فيما أنا أجلس إلى طاولتي وأنظر إلى الخارج، لأن أمي بالتبني لم تكن تسمح لي في تلك السن بالخروج. وفيما بعد، حين كان الليل يرخي سدوله وبما أن نظر أمي كان يخف، كنت أخرج مع ذلك ونبقى هناك، نحن الاثنين كل في جانبنا من المدخل، دونما كلمة ننطق بها. وكنت أستشعر الإحساس نفسه الذي كان يخالجني حين كنت أنظر إلى نفسي في المرآة وأحلم بذاك الذي سأعرف أفكاره بمقدار ما أعرف أفكاري أنا، ومع هذا، كان ثمة فارق: فلم تعد بي حاجة للتفكر في نفسي، مادام هو يفعل ذلك، لذا كنت أفكر فيه هو، إلا أنه لم يكن من الممكن أن نبقى دوماً هنالك صامتين ، رغم أن ذلك كان أفضل ، فيرغب بنمو مستمر في أن يقول شيئاً ما ، إلا أنه كان كأنما ينسى ، إذ يغادر المدرسة ، كيف يتدبر ليتكلم فتند من فمه أصوات غريبة . كنت أعود مسرعة ، ولكن رغم أن الوقت كان ليلاً ، إلا أنني لا أبلغ أن أنام وأتابع سماعه ، وأتابع رؤيته متسكعاً في ضوء القمر دون أن أعلم إن كان ذلك لحمايتي ضد كل صنوف الأخطار أم سهراً منه علي حتى لا أغادر البيت .

هكذا تتابعت الليالي ، وكان يعلم أن أمي بالتبني راغبة في أن أترك

البيت لأذهب وأعيش في آخر : « ولدت من بيضة طير ـ كانت تقول لي ـ وآن الأوان لتغادري العش » . ولم أكُ أنشغل بتلك الكلمات ، ولكن حين توجب علي أن أرحل ، دعوت حنا ـ الذئب . إلا أنه كان في غضون ذلك قد نام ولم يتوقف عن إرسال بعض الشخير في نرمه .

لم أمض للعيش في بيت آخر ، لأن البيوت كانت نادرة ، فوجدتني أنتقل إلى دكان للزهور ، هنالك كنت أبيع زنابق وورودا ، ويدفعون لي أجري زهوراً ، لكنني ليس لي أحد أعطيها له ، وهنالك في الأعلى ، في غرفتي في السقيفة ، كان الجو مثقلاً بعطر الورود الحمراء ، وكنت في النهار أسير كما في الضباب وفي الليل لا أبلغ أن أنام وتصفّر الورود في ضوء القمر .

كان هنالك فتى يأتي الدكان كل يوم فيشتري طاقات ضخمة ، فإذا صدقنا لباسه مع ذلك قلنا أنه لم يكن سوى ساع بسيط في فندق . كان سلوكه عصبياً بنحو مستغرب وحين كنت أدير ظهري لربط الزهور ، أراه في المرآة مائلاً فوق المكتب ، فأتصور بشيء من الغرور ، إنه إنما يفعل ليراني بنحو أفضل ، إلى أن حل يوم اكتشفت فيه أن ما يطمع فيه هو درج الصندوق للحصول على المال الذي يدفع به قيمة الزهور . لم أتظاهر بشيء وقلت في نفسي : ما من ريب في أنه يعرف شخصاً ما يقدم إليه هذه الطاقات . إلا أن تاجر الزهور استدعاني وهددني بالطرد لأن المال ناقص في الصندوق ، فلما عاد ساعيّ الفتى ، قلت له أنه لم يعد لي حق في بيعه أي شيء ، أما إذا هو صعد مساء إلى سقيفتي فيسعني أن أعطيه زهوراً لأن الهواء في غرفتي أصبح خانقاً أكثر فأكثر ، وصعد ، لكنه لم يرغب في قبول الزهور ، كان عصبياً جداً ، ويكاد يغمى

عليـه ، وروى لي بصـوتـه الغريب الذي يشبه صوت طير الشاهين أنه إنما جاء الدكان بسببي أنا ، وأن هناك زنابق وورودا كثيرة في المكان الذي يقطن فيه .

صعد ليراني كل مساء ، محدثاً إياي عن الطقس الجميل ، وعن المطر وما عدت أبالي بصوته الذي يشبه صوت الشاهين ولا بعينيه المنقّبتين ، وذات مساء جلب خاتمين من الفضة ورغب في إعطائي أحدهما . كان يرغب في أن يحملني كما فوق أجنحـة ، فهنـالـك حيث يقطن تنبت زنـابق وورود . وكـانت تكفيني ورودي الذابلة ، وكنت صفراء كلي في ضوء القمر . فما كان منه إلا أن ألبسني خاتمـه ، لكن يدينـا ارتجفتـا بقوة بحيث سقط الخاتم أرضاً ، وفي الغداة جاءتنا ابنـة الصـائـغ لتقول لنا أن نتنبه لأن خاتمين فضيين قد اختفيا من متجر الحلي . وقد حمل إلي في المساء مجوهرات من الذهب والفضة ، إلا أني قلت له أنه سارق فاغـرورقت عينـاه بالـدمـوع وبكى وبكى إلى أن صار صوتـه في غايـة النعومة وجعـل يقـول : إنـه ما إن يرى أشيـاء تلمـع حتى يفقد المقاومة ، فيندفع إلى أخذها ، تلك كانت طبيعته ، وهوجد تعيس وأنا وحدي يسعني مساعدته على إخفـاء مختلسـاتـه واكتشـاف كل ما ينطوي عليه من طيبة ، فجعلت أقبل بدلة ساعي الفنـدق التي يرتـديهـا ومنحني أول قبلة في حياتي الفتية ، لكنني لم ألحظ التحول الذي حلمت به : فلم أصبح بسبب ذلك مخلوقاً بشرياً حقيقياً ، كما لم يصبح هو كذلك من جهة أخرى ، لأنهم حين طرقوا بابي وانفتح فاسحاً المجال لدخـول رجـال في لباس الشرطة ، تسلق نافذتي ، وهوذا ، كان العصفور قد طار . ولم يقـدم لي أي عون ، وكـانت الحـلي تلمـع في ضوء القمر فوضعوني في القفص كما لو كنت عصفوراً .

فلما خرجت منه ، مضيت إلى تاجر الحلي لأقسم له على براءتي ، ولكن من ذا وجدت في رفقة ابنة الصائغ ، حاكاً رأسه خلف المكتب ؟ هو . فعدت أدراجي وعلى طول طريقي ، فوق كل المداخن ، كانت قد حطّت عقاعق كبيرة وهي تحك أذيالها متفاخرة ، وتضحك بأصواتها التي تشبه أصوات الشاهين .

حينذاك ، قفلت عائدة إلى بيت أمي بالتبني ، وقد أفعمت أفكاراً سوداء ، وتمنيت رؤية حنا ـ الذئب مجدداً لمجرد أن أسأله بأن يمزق أوصال ساعيّ . لكنني لم أقع إلا على أمي بالتبني ، وكانت قد ازدادت سناء ، مثلي ، وشاخت إلى الدرجة التي تحتاج فيها إلى عون ، قالت لي : « أي بنيتي ، أردت لك أن تغادري هذا البيت حتى لا تتشبهي بي وليكون لك أولاد حقيقيون من البشر . ومع ذلك لم أتمنَّ قط مخلصة أن تعيشي غير الحياة التي عشتها أنا ، لأنني التقطتك بغية أن أحب فيك مصابي الشخصي وكنت أعرف بأنك سوف تعودين » .

كان صوت أمي بالتبني من الآن فصاعداً أبح مثل صوت الغراب ، ولم يكن لكلام ناس من البشر أبداً مثل هذا الرجع في أذني . عند ذاك فهمت أنه حين يجبر أبناء آدم على تبادل الكلام لكي يفهم أحدهم الآخر ، فإن الوقت يكون قد فات ، كنت أحب الآن التزام الصمت فأذهب إلى حنا ـ الذئب الذي لم يكن يقدر على التلفظ بكلمة واحدة ويكتفي بإرسال أصوات غريبة . لم أعد أقول لأمي بالتبني كلمة واحدة ، شأن ما كانت هي لا تكلمني فيما مضى . فأنا أعرف بأنني لو أردت التحدث معها ، فسأكون مجبرة على توجيه أقوال خبيثة إليها وكنت أتأسى لها بسبب شراستها . خلال النهار ، لم يكن في

مقدوري مغادرتها ، فلا أخرج إلا ليلاً ، في عتمة الحديقة ، لكنني حيثما سرت خشخشت الأوراق الميتة ، فكنت أسلك الطرقات الهادئة حيث تلتمع المصابيح أكثر من ضوء القمر ، وهنالك أيضاً سمعت همساً خلفي ، وقد حزرت من يكون على ضوء المصابيح ، إلا أنني لم أرغب في رؤ يته لأنني كنت أحتقر ما في هذا الإنسان من شيء زاحف . ومع ذلك ، تركت الباب مواربا لأنني سوف أصبح عما قريب في سن متقدمة أكثر مما يجب لكي أكون شابة . وفيما هو يصفر ، سال فوقي وطبع قبلة على شفتي الندیتين والباردتين ، وكاد يخنقني ، والتف من حول صدري ، وعضني في أسفل البطن ، وحينذاك صرخت مثلما تمنيت دوماً أن أفعل ، صرخة وحشية ، صرخة دابة ، فيما ريالته تسيل فوقي والغثيان يبعث النتن في فمي . فلما عدت إلى نفسي ، كان قد مضى زاحفاً . في تلك الليلة ماتت أمي بالتبني ، ولعلها ماتت رعباً وهي تسمع صراخي .

كنت أجلس وحيدة ، إلى طاولة أمي بالتبني ، أنظر إلى أحواض الماء بأسماكها ، والمعاشب بثعابينها ، وأقفاص الزجاج بفئرانها التي تصئي . لم أعد قط أغادر الحديقة التي تغلق ما أن يهبط الليل وتضاء المصابيح ، ولكن في أماسي الصيف ، كنت أمكث جالسة خلف السياج أصغي إلى الدواب التي تمر خبباً ، لم تعد بي حاجة لمنح قبلة إلى رجل لأعرف ما يكون شكله الحيواني ، وحين مر حنا ـ الذئب فيما بعد ، لعل ذلك بدافع من ذكريات قديمة ، رأيته وقد غُطي جسمه كله بالشعر داباً على أربع ، لأن أخريات غيري طبعن قبلة على خطمه . فطرت إلى أعلى شجرة الزيزفون ، وهناك بكيت ولكن ليس بالصوت العالي مثلما كنت أصيح أيام حداثتي ، لأنني كنت قد تعلمت كيف أتمالك نفسي . فما عتّم أن هرب وسمعته يزمجر أكثر فأكثر ، وعلى طول تلك الليلة الصيفية ، بقيت في الزيزفون أتجشأ بقايا فئراني .

عواطف الحب الأولى في حياة همنغواي

ترجمة : فريد جحا   مراجعة : الياس بديوي

حكاية أسعد الصفحات ، صفحة حياة الحب والعمل والفقر والسعادة

(عن الفرنسية)

وصلت في الثاني من شهر مايس من عام ١٩١٨ ، إلى ميناء بوردو ، باخرة عتيقة تمتلكها شركة فرنسية ، وهي تحمل على سطحها جنوداً أميركيين ، أتوا ليقاتلوا إلى جانب فرنسا وحلفائها في حربها ضد ألمانيا والامبراطوريات المركزية .

كان بين هؤلاء الجنود الشباب فتى في التاسعة عشرة من عمره ، يدعى (ارنيست همنغواي) ، الذي كتب فيما بعد يقول : « كنت طفلاً ، قليل

(*) عرض سرديّ كتبه ميشيل موهرت M. Mohart من المجمع الفرنسي في مجلة التاريخ Historia عدد شهر آب من عام ١٩٨٥ ص ص ٥٧ ـ ٦٥ .

الخبرة ، عندما انطلقت من أجل الحرب . إنني أذكر أنها كانت في رأيي ، لعبة كنا فيها الفريق الوطني ، كان النمساويون الفريق الخصم » .

« النمسـاويـون » لأن همنغـواي الشـاب تطـوع سائق سيارة إسعاف في القوات الإيطالية ، وبعد أن قضى ليلة في باريس اتجه إلى ميلانو . كانت هذه المدينـة في مواقع الحرب المتقدمة ولقد ألحق الأمريكي الشاب بسرعة ، في فرع سيارات الإسعاف ، التي نقلته إلى مدينة (بيافا) حيث كانت المعركة آخذة في الاشتداد . ولم يمض سوى يومين أو ثلاثة أيام على إقامته بين الجنود الإيطاليين في الخنـادق ، حتى انفجـرت إلى جانبـه في الثـامن من شهـر تموز من عام ١٩١٨ ، قنبلة قتلت وجـرحت العـديـدين من الـرجال ، بينما استقر في جسده وسـاقيـه مئـات من الشظـايا . وفيما كان يحاول نقل أحد الجنود الجرحى ، إلى ما وراء خطوط القتال ، أصابته رصاصة في ركبته .

محبوب الممرضات :

وفي مستشفى الصليب الأحمر في ميلانـو ، غدا الشـاب الجميـل الذي تصـرف تصـرف الأبطـال فمنـح وسـامـاً إيطـالياً ، موضوع اهتمام وعناية جميع الممـرضـات . وكان بين هاته الممرضات ، واحدة أميركية تدعى (آنييس فون كوروسكي) . كانت فتـاة طويلة القـامـة ، سمـراء ، مشرقـة الـوجـه ، دينـاميكيـة ، وقد شغف بها جميع الجرحى أو المرضى . كانت لا تكره الغزل ، وتخرج أحياناً برفقة المرضى في فترات نقاهتهم .

لم يكـد همنغـواي يرى (آنييس) حتى وقع أسير حبها . كانت هذه هي المـرة الأولى التي يعشق فيهـا ؛ ربـما كان على علاقـة جنسيـة بإحدى الفتيات

الهنـديـات ، كما توحي بذلـك إحـدى رواياته ، فنحن نعرف أن نتاج همنغواي على صلة كبيرة بحياته الشخصية . . . إلا أنه لم يعرف الحب الحقيقي من قبل .

كنت مجنوناً بحب (آنييس) :

كان أرنيست مسمـراً إلى سريـره ، ورجله في الجبس ، وعليـه أن يجري عمليـة جراحيـة ثانيـة . كان يخرج بنفسه ، وبوساطة موسى ، بعضاً من قطع شظـايـا القنبلة التي اخـترقت جسده . ولكي يتماسك ويتشجع ، كان يحتسي الكونياك الذي كان يخفي زجاجته خلف وسادته .

كان يتميز غيظاً لعدم استطاعته الخروج مع (آنييس) وكانت هذه الفتاة لحسن الحظ ، تقوم بالعمل ليلاً ، وتأتي إليه لتقضي ساعات طوالاً إلى جانب المـريض الـذي كانت تسميـه (الصبي) ، بينـما كان أرنيست يدللهـا بلقب (آغ ، أو آغي) .

ما الذي جرى بينهما ؟ لا بد من إعادة قراءة صفحات (وداع للسلاح) تلك الـروايـة التي تعـد ، بدون ريب ، رائعة هذا الروائي ، وواحدة من أجمل روايات الحب في الأدب كيما نتخيل ذلك .

أنا لست الكائنة الكاملة . . . . » :

على أن هذا الحب لم يقـدر له أن يدوم طويـلاً ، فلقد فرقت الأقدار بين الحبيبـين . تطـوعت (آنييس) للعمل في مستشفى مدينة فلورانسا حيث أعلن عن وجـود جائحـة مرض (الكـريب) . أمـا أرنيست فكـان قد ذهب يلتمس

الـراحـة بضعـة أيام على شاطىء البحيرة الكبرى ، وعندما عاد إلى ميلانو ، أعلمتـه (آنييس) بسفـرها . ومن فلورنسا كتبت له عدة رسائل ، كانت تقول فيهـا : « ستتلقى مني من الـرسـائـل أكثـر مما تستطيـع الإجـابة عنها . . . أيها الصديق الغالي القديم ، أنت بعيد جداً . . . كل الحنان أرسله مضاعفاً إليك مرتين . . . حبيبتك إلى الأبد » .

وكـان أرنيست يكتب لها رسـالــة كل يوم ، بل ربـما كتب لها في اليـوم رسالتين أحياناً . وكانت تجيبه في غالب الأحيان عندما تسمح لها ظروفُ عملها بذلـك . كانت تلقبـه « بنور حياتي ، وبأعز إنسان لدي ، وأنت أعز الناس ، وأنت أغلى من الذهب عندي ، يا بطلي » .

كان أرنيست يبغي العودة إلى الجبهة ، على الرغم من أنه كان لا يزال يجر ساقـه . إلا أن داء الـيرقـان منعه من ذلك . ووقعت الهدنة . فماذا سيفعل البطل الشاب العاطل عن العمل ؟

وألحت آنييس على أرنيست ، كي يعـود إلى الـولايـات المتحدة . ففي بلاده يستطيـع تحقيق ذاتـه ، أمـا البقـاء في إيطـاليـا ، فكـان حلاً لاستسهـال الأمـور . إنهـا كانت بالتأكيـد ، تحب هذا الفتى الشاب المندفع ، الذي تحس بعبقـريتـه ، إلا أنهـا كانت في السـابعـة والعشـرين ، وهـو لم يكـد يتجـاوز العشرين ، ولا شك أن فارق السن بينهما كان يفزعها بحق .

ولكي تقنـع حبيبهـا بالعـودة إلى وطنـه ، قالت له : إنهـا ستلحق به بسرعة ، وأن بإمكانها عند ذاك أن يتزوجا . وإننا لنشك بأنها كانت تملك مثل هذه الرغبة حقاً .

وترك أرنيست نفسه على سجيتها ، مقتنعاً بما قالت له ، وحجز لنفسه مكاناً على سفينة إيطالية نقلته من جنوة إلى نيويورك .

واستقبل في وطنه بطلاً ، وحصل الصحافيون منه على مقابلات صحفية ، وطلب منه إلقاء محاضرات ، واحتفل به احتفال عظيم في (أدك بارك) . إلا أنه كان يفكر دائماً في حبه الذي خلفه في إيطاليا ، وكان يكتب إلى (أنييس) كل يوم ، وكانت هذه تجيبه من حين لآخر .

قالت له في إحدى رسائلها : « ليلة سعيدة يا صغيري . كم أريد أن أعرف أحوالك في هذه الأيام . إلا أنني أعلم علم اليقين أنك في حالة جيدة . إلى اللقاء أيها العزيز . . . الخبيثة أنييس » .

ماذا كانت تعني بقولها « الخبيثة أنييس » ؟ كانت تعني بلا ريب ، أنها لم تكن تستطيع منع نفسها عن مغازلة الضباط . ثم تلقى أرنيست بعد فترة قصيرة ، رسالة تضمنت هذه الفقرة الغامضة : « أنا لست المخلوقة الكاملة التي تتخيلها . لقد كنت دائماً ما أنا عليه الآن ، إلا أن الإحساس بذلك بدأ ينجلي . إنني أشعر أنني خبيثة جداً هذا المساء » .

والحق أن « أنييس » كانت قد تعشقت شاباً ثرياً نبيلاً من نابولي ، وكشفت ، في رسالة مؤرخة في آذار من عام ١٩١٩ ، عن الحقيقة أمام أعين المحب المسكين (أرنيست) ، الذي كانت خيبة أمله حادة جداً . لقد أخرجه مكرها عن طوره ، فغدا مضطرباً جداً ، وألمت به حمى أقعدته في الفراش عدة أيام . فإلى أي حد ستتغير خيبة الأمل هذه من حساسية هيمنغواي ؟ فلقد أعطى وهو في التاسعة عشرة من عمره ، وفي ظروف الحرب المأساوية ، وفي

حضـور المـوت اليـومي حواليـه ، ذلـك الموت الذي نجا منه ، لقد أعطى حبه (لأنييس) أفضل ما في ذاته . صحيح أنه سيقع في الغرام على امتداد حياته . بيـد أنـه لا يمكن أن يكـون غرامـه الـلاحق قد طبعه الحزن من جراء ما بدا له آنذاك وكأنه جناية .

ولعله لن يحب من بعـد كما أحب الممـرضـة الشـابـة التي كانت تزوره في الليل ، في غرفة المشفى .

حب وزواج = هادلي :

ووصف لنفسـه ، لكي يبـل من مرضـه ، دواء تمثل في الخمرة والنساء ، كما حدث أصدقاءه . كان ذلك من باب التبجّح فالحق أنه كان يحس بوحدته ، وهـو بالإضـافـة إلى ما تقدم عاطل عن العمل وليس ما يلوح في الأفق وسرعان ما غادر (أدك بارك) ليقيم في شيكاغو ، ويباشر عمله في الصحافة .

كان يعيش في هذه المـدينـة لدى أصـدقـاء له ، ويحيـا حيـاة لا تخلو من المسـرات . كان يلتقي مثقفين ، وكـانت الحيـاة بعـد عطـلاً جميلة يقضيها في (ميشيغان) في منتجع والده الطبيب هيمنغواي وحفلات ومآكل في الهواء الطلق .

لكن ذلـك لم يكن مقـدراً أن يدوم طويلاً ، وكان أرنيست يعرف ذلك . إلا أنه كان قد تخلص شيئاً فشيئاً من خيبة حبه زمن الحرب .

والتقى ذات يوم لدى أصـدقـاء له ، حوالي نهايـة شهر تشرين الأول من عام ١٩٢٠ ، فتـاة شابـة من مديـنـة (سان لويس) تدعى (هادلي ريتّـا

ردسون) ، كانت في الثامنة والعشرين من عمرها ، أي أنها كانت تكبر أرنيست الجم الحيوية بسبع سنوات ، ومع ذلك فقد شعر ، في الحال ، أنه مشدود إليها .

وكانت هادلي ، قد أمضت سنة في (برلين ماير) ، إحدى أفضل كليات البنات في أمريكا . ولما انتحر والدها شاباً ، اضطرت إلى ترك الدراسة للعناية بوالدتها المريضة جداً ، والتي توفيت منذ فترة قصيرة .

كانت طويلة القامة ، يميل لون شعرها الكستنائي إلى الحمرة . فما الذي ترك ، في نفسها ، البطل الشاب المجروح في إيطاليا ، من انطباعات ؟ « بوجنتيه الحمراوين ، وبعينيه العسليتين » كان وجود أرنيست يخجلها ، ويجعلها تصمت . وبدأت ، بعد عودتها إلى منزلها من سان لويس ، بالكتابة إليه بمعدل رسالة في الأسبوع . لقد كانت ترغب في أن يأتي فيزورها ، إلا أنه لم يكن يملك نفقات الرحلة .

وتحابا عن طريق الرسائل ، وكانت طريقة حسنة في الحب لمن كان يبغي أن يغدو في المستقبل كاتباً . ولقد حدثها حديث (أنييس) ، التي أعطته الكثير كيما تبتعد بعد ذلك ، ولم يكن متأكداً من أنه سيحب من جديد .

وتمكن أخيراً من زيارتها . وجاء ، من بعد ، دور (هادلي) في المجيء لرؤيته . وتكلما عن زواج محتمل . كانت (هادلي) تملك رأسمالاً يدر عليها دخلاً مقداره ألفان إلى ثلاثة آلاف دولار في العام . حينذاك تعرف هيمنغواي الكاتب (شير ودر اندرسن) الذي كان قد حصل على شهرة واسعة بعد روايته

(واينسبورغ) - (أوهايو) . ولقد نصح أندرسون الكاتب الشاب بأن يذهب إلى باريس ، حيث يقيم عدة كتاب أمريكيين مهاجرين .

وقرر همنغواي ، بعد تردد ، أن يقدم على هذه المغامرة . فتزوج في منتجع والده ، في الثالث من أيلول . ونظم قصيدة هجاء لهدايا الزواج ، ظهرت في صحيفة (تورنتو ستار) التي كانت تنشر أحياناً مقالاته :

كان ثلاثة من الساعات الجدارية

تتربع فوق المدفأة

إلا أن الزوج الشاب لا يملك

ما يسد به رمقه

باريس مدينة العيد المستمر :

وكان يبالغ ، لأن هادلي كانت تملك اليسير من المال الذي أعان العروسين الشابين . وقررا أن يسافرا إلى باريس ، وأرشدهما (أندرسون) إلى فندق صغير يقع في شارع (جاكوب) ، وزودهما بتوصيات إلى بعض الأمريكيين الذين يعرفهم في باريس .

كان هناك (جيرترود شتاين ، وسيلفيابيش) التي كانت تدير مكتبه في شارع (الأوديون) باسم (شكسبير وأصدقائه) . وكان هناك إيرلاندي هو (جيمس جويس ، ولويس غالانتير) رجل الأعمال الذي كان يملك شقة جميلة ، و (عزرا باوند) الشاعر سليل أسرة قاطع طريق من الغرب البعيد ، الذي عاش في لندن قبل الحرب ، ثم استقر في باريس .

وأبحر العروسان على الباخرة (ليوبولدينا) التي عبرت بهما الأطلسي في شهر كامل .

كانت باريس، في تلك الأيام الأخيرة من عام ١٩٢١، عاصمة العالم الفنية والثقافية . كان كل ذي شأن في بعد أن الأدب أو الفن ، يأتي إليها ليتعلم الكتابة ، أو التصوير ، أو النحت ، أو لتكرّس باريس فنه . وكانت فرنسا قد خرجت منتصرة من محنة الحرب الرهيبة . وكانت تظل بحمايتها دول أوربا الوسطى . وكانت تملك امبراطورية استعمارية واسعة ، وتحتل قسماً من ألمانيا .

وكان ذلك نصراً خادعاً ، فنحن نعرف الآن ، أنه نصر دفعنا ثمنه غالياً من حياة أكثر من مليونين من البشر .

ذلك الأمر ، لم يكن ليعرفه الزوجان همنغواي . كان الناس يرونهما معاً ، طويلي القامة ، جميلين ، يتنزهان في أحياء (سان جيرمان) ، ويتناولان سلطة البطاطا لدى (ليب) ويحتسيان الجعة ، قبل أن يأويا إلى غرفتهما في فندقهما الصغير . واكتشفا أجمل مدن العالم على الإطلاق ، واكتشف كل منهما الآخر ، وتحابا . طوى النسيان (أنييس) ومعها الحرب ، ولم يعد (أرنيست) ليتذكر جراحه ، وأخذ يمارس لعبة الملاكمة مع (لويس غالانتر) . وها هي ذي (تورنتوستار) الصحيفة الكندية ، التي سبق أن شارك في الكتابة فيها تسميه مراسلها في أوروبا .

وأخذ همنغواي يجوب أوروبا في جميع الاتجاهات بين سنتي ١٩٢١ و١٩٢٧ ، مراسلاً لجريدة (تورنتو) ، ولصحف أميركية أخرى . وقام بمهمة مراسل حربي في النزاع الذي دار بين اليونان وتركيا . وغطى كذلك مؤتمر

(لوزان) . وأجرى مقابلات صحفية مع كل من (تشيشترين) رئيس الوفد السوفياتي ، و (موسوليني) الذي كان يتحفز لاستلام السلطة في إيطاليا .

واستقر أرنيست وهادلي في شتاء عام ١٩٢٣ في شقة صغيرة تقع في الطابق الرابع من بناء بشارع (الكاردينال لوموان) ، قريباً من ساحة (كونتر سكاب) . وفي زاوية الشارع والساحة كانت تقوم صالة للرقص ، كثيراً ما اصطحب أرنيست زوجته الشابة إليها حيث رقصا بعض الوقت . وفي مطبخ بيتهما الصغير كانا يأكلان الكرّاث ويحتسيان النبيذ . كانا فقيرين وكانا سعيدين . وسيحن همنغواي فيما بعد إلى سنوات السعادة البسيطة هذه حين بدأ يكتب ، وحين تحاب وهادلي ، وحين كانت باريس عيداً مستمراً .

ولم يقرر هيمنغواي أن يقيم اتصالات بالأمير يكيين المشهورين الذين أوصاهم به صديقه ، لأنه كان خجلاً ، على الرغم من مظاهر الجرأة التي تبدو عليه . وأقدم أخيراً ، بعد أن استجمع شجاعته ، وذهب بصحبة زوجته يطرق باب الشاعر (عزرا باوند) ، الذي شجعه ، وعرض عليه أن ينشر له في مجلة كان على صلة بها .

ثم قام الشابان معاً بزيارة (جيرترود شتاين) ، التي كانت تسكن شارع فلوروس وغدوا صديقيها . وفي أثناء هذه السنوات الباريسية السبع أقام هيمنغواي صلات صداقة مع كل من (جون دون باسوس) و (سكوت فيتز جيرالد) الذي كان مشهوراً من قبل .

ولقد اصطحب هادلي إلى إيطاليا ، وأراها ، كما يفعل كل جندي ، جميع الأماكن التي حارب فيها ، والمكان الذي جرح فيه ، والقرية التي كان

يقوم فيها نادي الضباط الإيطاليين من أصدقائه ، إلا أن ذلك الحج كان خيبة أمل . فلم يعثر على المطعم الصغير الذي احتسى فيه الجعة تحت نيران المدافع المتبادلة بين الجيشين المتحاربين . وكانت إقامتهما في الجبال السويسرية ، أسعد وأكثر بهجة وسروراً .

المخطوطات المفقودة :

ولم يكن ليعكر صفو سعادتهما أمر ما . ومع ذلك ، كانت هادلي تشعر بالوحدة إبان غياب أرنيست ، عندما كان يسافر لإجراء تحقيقات صحفية . وعندما توجب عليه أن يسافر إلى اليونان ثارت به ثورة عنيفة ، ورفضت أثناء الأيام الثلاثة التي سبقت سفره ، أن تتحدث إليه . قالت إنه « كان يتألم ، إلا أنه رحل ، دون أن أوجه إليه كلمة . . » .

وعاد بعد ثلاثة أسابيع مغطى جسمه بلذعات الحشرات وبالقمل . وجلب معه لهادلي عقداً من العاج ، وآخر من الكهرمان وزجاجة من عطر الورد . وقبلت هادلي الهدايا عن طيب خاطر ، وعادت الأمور بينهما إلى صفائها القديم .

وعندما كان يحضر مؤتمر لوزان قررت هادلي أن تلحق به وأن تقضي عطلة الميلاد معه . فلعلّهما يذهبان إلى استراحتهما القريبة من (مونترو) ويمارسان رياضة التزلج . ولكي توفر هادلي لزوجها فرصة القيام بعمله ، وضعت في حقيبة جميع مخطوطات كتاباته التي وجدتها في شقتهما : وكان بينها قصص ، وبداية رواية .

وركبت في سيارة أجرة ، لتذهب إلى محطة (ليون) واستأجرت حمالاً لنقل أمتعتها إلى القطار . وفي اللحظة القصيرة التي غابت فيها الأمتعة عن ناظريها ، كانت الحقيبة التي تتضمن المخطوطات قد اختفت .

وعندما وصلت باكية إلى (لوزان) تساءل أرنيست عما حصل . كتب هيمنغواي فيما بعد : « كانت تبكي ، وتبكي ، بحيث أنها لم تتمكن من إخباري عما دهاها . فقلت لها : ولو أن أمراً رهيباً قد تم ، فلا شيء يمكن أن يكون مرعباً ، بحيث يفسر مثل هذا اليأس . . . وحدثتني ، في النهاية حديث ما حصل » .

وركب هيمنغواي القطار إلى باريس على امل العثور على النسخ البديلة ، إلا أن هادلي كانت قد أخذت معها كل شيء . وهكذا ضاع كل شيء . ولما كان عيد الميلاد قريباً فإن أرنيست عاد من جديد إلى امرأته لكي يواسيها .

وفي تموز من عام ١٩٢٣ ، ذهب همينغواي مع جماعة من أصدقائه ، وللمرّة الأولى ، لمشاهدة احتفال مدينة (بامبالونه) ، وكانت هادلي برفقته . كان أرنيست يوقظها باكراً ، في كل صباح ، ليذهبا معاً لرؤ ية الثيران تتراكض في شوارع المدينة ، حتى تصل إلى حلبة الصراع . وهكذا قررا عندما شاهدا (النيكانور فيلالتا) يصارع الثيران ، أن يسميا الصبي ، إذا ما رزقاه (نيكانور) . وكانت هادلي ، في الواقع ، حاملاً . وسوف يولد الطفل في أمريكا .

وفي شهر اب من عام ١٩٢٣ ، عاد الزوجان إلى الولايات المتحدة ،

بعد أن ودعا الأصدقاء واعدين بالعودة إلى باريس عندما يتمكن الطفل من السفر .

وولد الطفل في العاشر من تشرين الأول من عام ١٩٢٣ ، وكان صبياً ، فسمياه جون نيكانور ، إلا أنهما لقباه فيما بعد (بامبي) وسيحتفظ بهذا اللقب طوال حياته .

وكانت العودة إلى باريس في شهر كانون الثاني من العام التالي . وسكنت أسرة الكاتب ، هذه المرة ، في شقة قريبة من شارع (الأوبسرفاتوار) وشارع (مونبارناس) . وهكذا تستطيع هادلي أن تنزه الطفل في حديقة (اللوكسمبورغ) ، بينما يحتسي أرنيست الجعة ، ويكتب في مقهى (الليلاس) القريب .

وكان أرنيست يعمل كثيراً . كان يستيقظ باكراً ، فيغلي زجاجات الرضاعة ، وحلماتها المطاطية ، ثم يقيس مزيج الحليب والماء ، ويسخّن كل شيء ، ويقدم زجاجة الرضاعة (لمستر بامبي) ، ثم يجلس للكتابة على منضدة غرفة الطعام ، قبل أن تنهض هادلي من فراشها .

وغالباً ما كان يمضي للنزهة من دون هدف ، ودون أن يحمل هماً . وقد يذهب أحياناً إلى قاعة رياضية ليساعد في تدريب الملاكمين ، وكان ذلك يدر عليه بعض المال . ثم كان يجلس في مقهى ، ويحاول كتابة قصة أو أقصوصة .

وفي المساء ، كان يعهد (بالمستر بامبي) إلى حاضنة ، وكان الزوجان يخرجان لقضاء السهرة مع بعض الأصدقاء .

وظهرت بولين :

وعادا إلى إسبانيا ، إلى بامبالونا ، تاركين الطفل في رعاية سيدة . كان هيمنغـواي يهتم بمجلة أدبيـة يديـرهـا كاتب انكليـزي يدعى (فورد مادوكس فورد) . وذهبـا بعـد ذلـك إلى شاطىء المتوسـط بعـد دعوة تلقياها من أسرة (سكوت فيتز جيرالد) وأصدقاء لها .

وكـانت سعـادة الأسـرة تبـدو تامـة ، وكـان أرنيست يرى جهـوده تتوج بالنجاح ، فقد أخذوا ينشرون له . وظهر كتابه (في أيامنا In our time) . وعند ذاك تم لقاء المصادفة الذي سيغير مجرى حياة كل من هادلي وأرنيست .

فلقـد تعـرف لدى أصدقاء أمريكيين ، أختين ابنتي مالك عقارات ثري من اركنساس هما (بولين وفيرجينيا بفيفر) . كانت (بولين) كبراهما تعمل في مطبعة مجلة (فوغ Vogue) الباريسية . وكانت أنيقة ، وترتدي ثياباً تتمشى مع أحدث الأزياء ، على خلاف هادلي التي كانت ترتدي دون عناية ، ثياباً قديمة مستعملة .

صديقة الأســـــرة :

كانت الأختان كاثوليكيتين تقيتين ، وكانتا قد تلقتا ثقافة ممتازة . وقد أتتا لتـزورا (هادلي) و (المسـتر بامبي) في شقـة الأسـرة المتـواضعـة . ويـدا أنهما معتـادتـان على طراز آخـر من الحيـاة ، أكثـر فخـامـة . ووجدت (بولين) أن أرنيست يعيش مع زوجتــه في ظروف صعبـة ، لا يبر رهـا فن الكتـابـة الـذي ينصرف كلياً إليه .

ولاحظ أصدقاء في هذه الأثناء ، أن (بولين) تحاول جلب انتباه أرنيست . كانت تتملقه ، مبدية استطاعتها مساعدته في مهنته الأدبية . وكان أرنيست حساساً إزاء الفائدة التي يمكن أن تجلبها له هذه المرأة المتفوقة على فتاة مدينة (سانتر لويس) التي كان قد تزوجها .

وبقي أرنيست ، مع ذلك ، وفياً لهادلي . وذهبا مرة ثانية إلى صراع الثيران في مدينة (بامبولونا) وكانت هذه الرحلة هي التي أوحت إليه روايته الأولى (وغداً تشرق الشمس) .

وذهبا إلى النمسا في شتاء عام ١٩٢٧ . كان أرنيست بحاجة إلى الراحة ، لأنه أصيب بالتهاب في الحنجرة والرئة ، ومارسا هناك رياضة التزلج على الثلج . ولحقت بهما بولين ، بعد أيام قليلة سبقت عيد الميلاد ، لتقضي العيد مع الزوجين . لم تكن بولين قد تزلجت من قبل ، إلا أن أرنيست كان قد وعدها بأن يعلمها رياضة التزلج .

كانت بولين ، في الواقع ، قد هامت حباً بالكاتب . فلقد كانت امرأة شابة مصممة لم تمنعها معتقداتها الكاثوليكية من خوض مغامراتها العاطفية . فلقد ألقت بنفسها على أرنيست ، بكل ما تحمل الكلمة من معنى . إلا أن المشكلة كانت في إخفاء الأمر على هادلي كي لا يساورها أي شك وكان ذلك مستحيلاً .

وأحس أرنيست بذلك بسرعة . « كنا نحيا يوماً بيوم ؛ كنا سعداء ، بما في أيدينا . كنا نكذب ، ونكره الكذب ، وهذا النفاق يهدمنا . وكان كل يوم يمر يزيد الخطر ، إلا أننا كنا نعيش يوماً بيوم ، كما يحيا المقاتلون في الحرب » .

هذا التحليل البسيط يمكن أن يفسر القطيعة التي تتم بين كثير من الأزواج .

وعادت بولين إلى باريس ، وعاد أرنيست إليها بدوره ، تاركاً زوجه وابنه الصغير في النمسا . وحصل ما كان متوقعاً . كان أرنيست ، مع ذلك ، غارقاً في أساه وندمه . فرحل إلى نيويورك ليبقى أسبوعاً قابل أثناءه ناشري كتبه . وعندما عاد إلى باريس كانت بولين فيها أيضاً . كتب أرنيست فيما بعد : « كان عليّ أن أستقل أول قطار ينطلق من المحطة الشرقية . إلا أن المرأة التي أحب كانت توجد آنئذ في باريس . الأماكن التي كنا نرتادها ، وما كنا نفعله ، وهذه السعادة التي لا توصف ، السعادة الأنانية ، والممزقة ، القاتلة التي نحس بها في الخيانة . . . كل ذلك كان يغرقني في هذا النوم الرهيب ، لأنني لم أستقل القطار الأول ، ولا الثاني ولا الثالث » .

بل أستقل الرابع .

« عندما رأيت زوجتي واقفة بالقرب من الخط ، في اللحظة التي دخل فيها القطار إلى المحطة ، قريباً من كومة حطب تمنيت فيها أن أكون قد مُتّ قبل حبي امرأة سواها . كانت تبتسم ، بينما كان شعاع ينير وجهها المشرق الذي لوحه الثلج والشمس . كانت مخلوقة كأبدع ما يمكن أن تخلق امرأة . وكانت الشمس تلتمع ذهبا فوق شعرها الأحمر الذي تركته ينمو طوال الشتاء ، وينسدل بعفوية على كتفيها . أما (المستر بامبي) فقد كان قربها ، أشقر ، متورد الوجه بسبب البرد ، والريح تتلاعب بشعره » .

هذه الصفحة تنضح بالندم ، والحزن . والأسى .

ولقد عرفت هادلي الحقيقة ، أثناء زيارة لقصور وادي اللوار . وقالت لزوجها أنها تعرف أنه عاشق لبولين . ولامها لأنها تكلمت ، فلقد قطعت ، وهي تكشف الستر ، روابط كان يمكن أن نبقيهما متحدين . فللصمت مزاياه وفضائله . إلاّ أن هادلي كانت فخورة . وافترقا بصورة مؤقتة . ورحل أرنيست إلى إسبانيا ، وهادلي إلى (الكوت دازور) . والتقى أرنيست زوجته في رأس (أنتيب) ، حيث انقطع حبل الصلة بينهما بصورة نهائية ، رافقتها خيبة أمل أصدقائهما وألمهم .

وكان أرنيست نفسه خائباً . فلقد كانت بولين قد ارتحلت إلى نيويورك ، لتقيم بحراً محيطاً بينهما . ولم يستطع أرنيست انتظارها ، فرحل لموافاتها ولقائها . ونشر في نيويورك (وغداً تشرق الشمس) ، وأهدى الرواية إلى (هادلي ، وجون هادلي نيكانور) ابنه .

وطويت أسعد الصفحات من حياته ، حياة الحب والعمل التي كان فيها فقيراً ، والتي كانت باريس ، فيها (عيداً مستمراً) .

المرصد الأدبي

حوار مع الشاعر الكوبي خيسوس اورتارويث

• محمد منذر لطفي

هذا الشاعر العربي الوجه واليد والسمات . . . القادم إلينا من البلد الاشتراكي الصديق (كوبا) ممثلاً اتحاد الكتاب فيها . . . والذي زار فرع اتحاد الكتاب العرب في حماة يوم ١٨ / كانون الأول الماضي ١٩٨٥ . . . كان لي معه هذا اللقاء الأدبي . . . أوقُلْ هذه المحطة الحوارية التي استمرتْ أكثر من ثلاث ساعات متواصلة .

إنه كاتب جاوز العقد السادس من العمر . . . أسمر اللون . . طويل القامة نحيلها . . يُطالعك وجهه ، وللنظرة الأولى ، بكل ملامح ومواصفات الوجه العربي الأصيل حتى لكأنه واحد منا . . . أقرب إلى الرزانة والهدوء منه إلى المرح والانفتاح . . . إلا أنه لا يُفوِّتُ أية فرصة تحمل معها نكتة أو طرفة أو نادرة دون أن يُعلِّق عليها أو يضحك لها بابتسامة محببة واضحة . . . وأحياناً من الأعماق . .

في بداية هذه المحطة الأدبية كان لا بد من طرح السؤال التالي . . . كمقدمة أو مدخل إلى اللقاء . . .

*** ـ أرجو من الشاعر الضيف أن يقدم نفسه إلى القراء العرب من الناحيتين الشخصية والأدبية .**

اسمي (خيسوس أورتاريس) ، مواليد هافانا ٣٠ ايلول ١٩٢٢ في (كوبا ، وهذا يعني أنني الآن أبلغ الثالثة والستين من العمر ، متزوج ولي ولدان وبنت واحدة . . . وثلاثتهم متزوجون أيضاً .

هذا بالنسبة للهوية الشخصية . . . أما بالنسبة للهوية الأدبية . . . فأنا صحفي وشاعر بآن واحد ، أكتب مقالاتي الصحفية في الصفحة الرئيسية لجريدة [كران ما] التي تعني [الباخرة] إحدى كبريات الصحف التي تصدر في (هافانا) العاصمة ، وقد مضى على ممارستي للعمل الصحفي ٢٥ عاماً ، كتبت خلالها أكثر من ١٥٠٠ مقال وبحث . . .

كان هذا بعد نجاح وانتصار الثورة الشعبية الكوبية التي قادها الدكتور (فيديل كاسترو) . . أما قبل الثورة فقد كانت جميع كتاباتي في الصحافة السرية التي لم تكن مسموحة .

هذا جانب عملي الكتابي . . . أما الجانب الآخر فأنا شاعر وناقد . . . أو قلْ دارس أيضاً . لقد صدر لي حتى الآن سبعة دواوين شعرية وأربعة كتب أدبية تتناول بالدراسة والنقد الأدب الكوبي . . قديمه وحديثه .

*** ـ أرى ملامحك عربية . هلاّ حدثتنا بعض الشيء عن سر ذلك . . وعن العلاقات والتأثير المتبادل بين الأقطار العربية ودول أمريكا اللاتينية بشكل عام . . . وبين سورية وكوبا بشكل خاص . . ؟**

الصداقة العربية السورية الكوبية عميقة جداً . . . وهي أعمق مما نتصور بكثير . . وأنا أعتقد أنني أحمل دماً عربياً ، وليس هذا من باب المجاملة ، ذلك أن بعض الغرب ، من سورية وغيرها من الأقطار العربية ، وصلوا إلينا . . أي إلى (أمريكا اللاتينية) في الماضي عن طريق الأندلس . . . ووصلت إلينا معهم بعض القصائد والأعمال الأدبية العربية . . . وكذلك الدم العربي ، وبسبب ذلك فإننا نشبه بعضنا بعضاً إلى حد كبير . . حتى في الملامح وبعض العادات كسرعة الانفعال والنظرة إلى الأسرة . . حتى لكأنني إنسان عربي حقاً ، وهذا شيء أعتزبه . . . وكم كنت أتمنى ـ ولسنوات خلتْ ـ أن أزور القطر العربي السوري ، وقد حققت لي الثورة الكوبية الآن ذلك الحلم . . . فكانت هذه الزيارة .

والواقع أن الثورتين (السورية والكوبية) فتحتا الباب واسعاً أمام هذه الزيارات ، وأقامتا العلاقات المتبادلة البنّاءة ، وراحتا تطورانها وتستفيدان منها من جراء تبادل الآراء ، فكلا البلدين يناضل ضد الامبريالية والصهيونية والاستعمار وينتج كُتّابه وشعراؤه ومثقفوه أدباً ثورياً .

أما فيما يتعلق بمكان ميلادي بالضبط . . فقد ولدت في منطقة تضم عدداً كبيراً من السوريين العرب من (عمال وتجار) وكلهم يشبهون الكوبيين إلى حد كبير ، وسأهمس في آذانكم سراً شخصياً خاصاً أرجو أن يظل بيننا . . وهو أن أول حب ـ وأول خطيبة لي كانت سورية . . . وكانت جميلة جداً . . . وما أزال أحمل لها ولأيامها أطيب الذُكريات وأغلاها على قلبي . .

ومن أوجه التشابه بيننا أيضاً وجود ما يسمى بالقصيدة الزجلية أو الشعر

الشفهي في كل من سورية وكوبا ، حيث يوجد عندنا هذا النوع من الشعر العامي الذي يحمل الصفة العربية الخالصة ، وهذا يؤكد أن هذه القصيدة الزجلية أو الشعر الشفهي كما نسميه عندنا ، قد وصلت إلينا عن طريق الأندلس العربية ذات يوم إبان عصرها الحضاري الذهبي . . . وبالتالي يؤكد أيضاً تزاوج الحضارات والتأثير المتبادل بينها وبين الأمم والشعوب . . واختلاط الدم العربي بالدم الكوبي منذ ألف عام أو يزيد .

*** ـ شكراً لك . . . والآن ما أهم الموضوعات التي عالجتها في قصائدك الشعرية وفي كتاباتك النثرية . . ؟**

تتلخص الموضوعات الشعرية التي عالجتها في شعري بالأبعاد التالية :

١ ـ البعد الذاتي والوجداني : ويشمل الحب والألم ، والسعادة والشقاء ، وجميع العواطف الأخرى التي تعيش في أعمق أعماق الإنسان .

٢ ـ البعد الاجتماعي والوطني : ويشمل التصور الجديد للمجتمع الكوبي بعد الثورة وتطوره ، ودور عامل الوقت في كل من التصور والتطور .

٣ ـ البعد الإنساني والكوني : ويشمل معالجة ظاهرة الموت بأبعادها المختلفة وظلالها السلبية الحزينة محلياً في كوبا ودول أمريكا اللاتينية . . . وعالمياً في المجتمع الإنساني الكبير .

أما فيما يتعلق بالموضوعات التي عالجتها في كتاباتي الأدبية النثرية ، فقد كانت جميعها تدور حول الأدب الكوبي بعامة ، والقصيدة الكوبية في الماضي بخاصة ، بالإضافة إلى دراساتي لأعمال الشاعر الكبير (خوسيه مارتين) والقصيدة اللاتينية التي يمثلها هذا الشاعر خير تمثيل .

*** ـ ما دمت قد تحدثت بعض الشيء عن القصيدة في أمريكا اللاتينية وأشرت إلى أشهر شعرائها . . تُرى ما هي برأيك أهم الخصائص المميزة لتلك القصيدة . . . وبم تتصف ؟**

في الحقيقة أنا مسرور جداً لهذا السؤال لأنه يُعرِّف القارىء والمثقف العربي بتلك القصيدة التي تساهم في صنع القصيدة الثورية العالمية إن صح التعبير ، والواقع يشير إلى أن القصيدة اللاتينية تتصف بعدد من الخصائص المميزة لها . . . لعل أهمها الآتي :

١ ـ إنها تصدر عن معاناة حادة ، سواء تناولت القضايا الاجتماعية أو الوطنية أو الوجدانية أو الإنسانية .

٢ ـ إنها قصيدة مقاتلة وتنتمي إلى هذا النوع من الشعر المقاتل حقاً .

٣ ـ إنها قصيدة طموحة تسعى لتحقيق الأفضل والأكمل سواء بالنسبة لقضايا الحياة أو قضايا الأدب ، والتي يجب عدم الفصل بينهما .

٤ ـ إنها من النوع المكثف البسيط المشحون بالأفكار الثورية والعواطف الجياشة التي تدخل القلب وتنتزع الإعجاب .

٥ ـ وأخيراً وليس آخراً فإنها قصيدة تحاول ـ بما تحمله معها من صدق العواطف وعمق التجربة وحرارة المعاناة ـ أن تمثل إحدى قصائد الأدب الإنساني في القرن العشرين .

*** ـ هل لك أن تُسمعنا نموذجاً شعرياً صغيراً من تلك القصيدة اللاتينية . . مقطعاً على سبيل المثال ؟**

« أشعر بالحزن كثيراً لأنني سأموت ذات يوم . .
لأنني لن أعود فأشعر بالعواطف الحارة نحو الزوجة والأطفال . .
نحو الوطن والمواطنين . .

نحو الأرض والطبيعة والإنسان . . .

نحو الجمال والحب . . والحرية والحياة . . ! » .

*** ـ وماذا عن المدارس الشعرية في كوبا . . . وإلى أي منها تنتمي شخصياً . . ؟**

إن أية نظرة موضوعية إلى الشعر الكوبي في الوقت الحاضر تجعل الإنسان يميز ، وبكل وضوح ، ثلاثة خطوط أو اتجاهات رئيسية سلكها شعراؤنا المعاصرون وهي :

١ ـ شعراء ينظمون الشعر الكلاسيكي المعاصر الذي يقدم موضوعات حديثة من واقع المجتمع والحياة ، مؤطرة ضمن شكلانية كلاسيكية للقصيدة تلتزم النغم الموسيقي والوقوف على النهايات كضوابط إيقاعية ، ويتزعم هذا الاتجاه الشاعر الكوبي المشهور [نيكولاي غيين] وهو شاعر وطني كبير له حضوره الشعري وجماهيره الواسعة .

٢ ـ شعراء ينظمون الشعر الحديث ، وهؤلاء يقدمون موضوعات حديثة ومعاصرة أيضاً ، إلا أن كتاباتهم مشوبة بالغموض غير المفهوم في كثير من الأحيان ، بالإضافة إلى تحللهم الكامل أو شبه الكامل أحياناً من الموسيقى ، وحجتهم في ذلك الابتعاد عن المباشرة والوضوح ، من هذا المنظور قد تكون

رؤيتهم صحيحة بعض الشيء . . . ولكن الصحيح أيضاً هو أن الحدث الوطني إذا وصل حد الصدام المسلح أو شبه المسلح . . أو الفاجعة ـ وهو ما تعيشه الآن معظم دول أمريكا اللاتينية ـ فإنه لا ضرورة ، والحالة هذه ، لأي غموض أو إبهام ، وتصبح المباشرة ، أو بعضها ، عملاً ضرورياً ملحاً وشيئاً إيجابياً بل مطلوباً من قبل الشعراء في بعض الأحيان ، حتى تستطيع جماهير الشعب أن تفهم قضاياها . . وحتى يستطيع الشعر بدوره أن يعبئها أيضاً .

من هذه المعطيات . . ومن هذا المنطلق بالذات فإن جماهيرنا الأدبية والشعبية لم تتفاعل بعد التفاعل الكامل مع هذه المدرسة ومع شعرائها ونتاجاتهم . . . إلا ما كان منها واضح الرؤية يستخدم الرمز ضمن حدود الحاجة ، غير متحلل كلياً من الأصول والموسيقى ، ملتزماً بقضايا المجتمع والشعب ، وهو ما يمثله الجناح المعتدل في مدرسة الشعر الحديث عندنا ، والذي له حضوره وشعبيته أيضاً .

٣ ـ شعراء ينظمون على أوتار المدرستين الكلاسية والحديثة المعتدلة ، وهؤلاء ممن يؤمنون بالأصالة والتراث مع ضرورة الانفتاح على التيارات الحديثة والمدارس الشعرية المعاصرة ، وهم غالبية الشعراء في كوبا ، ولهم الشعبية الأكثر ، لأنهم لا يتنكرون لماضيهم السلفي في الشعر . . . ولا يغرقون في التحرر منه ، بحجة الحداثة والمعاصرة ، لدرجة الخروج على الأصول . . ويتزعم هذا التيار عدد من الشعراء المرموقين عندنا ، وأنا [خيسوس أورتاريس] واحد منهم ، فأنا شخصياً أؤمن بأصالة المدرستين . . . . وأؤمن بالتالي بالمقولة التي تطرح شعار [أعطني شعراً . . أبايعك شاعراً] .

*** ـ أي الأجناس الأدبية تحظى بشعبية أكثر بين القراء في كوبا . . وما أهم الموضوعات التي يطرحها الكتاب . . ؟**

يمكن القول إن شعبية الأجناس الأدبية عندنا تأخذ التسلسل التالي :

١ ـ القصة القصيرة والرواية الطويلة .

٢ ـ الشعر ، وبخاصة النضالي والعاطفي والإنساني .

٣ ـ أدب الأطفال من قصص وشعر ومسرحيات .

والواقع فقد حظيت القصة والرواية بالمقام الأول في تسلسل الشعبية نتيجة تأثير عدد من كتابها المرموقين على الأدب والشعب الكوبيين ، سواء أكان أولئك الكتاب محليين من دول أمريكا اللاتينية أمثال [كير وغا] من الأرغواي و[ماركيز] من كولومبيا ، أم كانوا كتاباً من جنسيات مختلفة وبخاصة [غوركي] و[تشيخوف] و[همنغواي] و[إيتماتوف] .

أما فيما يتعلق بأهم الموضوعات التي يطرحها الكتاب عندنا في كوبا ، فالواقع يشير إلى أن القاسم المشترك في موضوعاتهم يكاد يكون قضايا الوطن وسلامته أولاً ، ثم قضايا المجتمع وبنائه ثانياً ، ثم قضايا الإنسان بشكل عام ثالثاً ، وفي هذه القضايا الثلاث مجتمعة فإن قضية (الأنتِ والأنا) أي المرأة والرجل ، والعلاقة العاطفية بينهما ، يجب أن تجد لها مكاناً بارزاً لتساعد ـ بظلالها الإيجابية المحببة ـ على كسب المزيد من النقاط المضيئة لصالح العمل الأدبي ، ولتوشحه أو لنقل ترصعه بتلك العاطفة الخالدة : عاطفة الحب ، لتجعل له نكهة أحلى . . ووقعاً أجمل .

لقد كان شعبنا في القديم معجباً بالشعراء الذين يغنون فقط ، ولكنه أصبح قبل الثورة وأثناءها يهتم بالتحرير ، ويعطيه المقام الأول من وقته وجهده ، وهذا ما جعل الأدب في تلك المرحلة يدور في هذا الفلك ، ويتوجه مباشرة إلى الشعب ليُجسّد طموحاته ويحشد طاقاته ، دون النظر إلى درجة الفنية في العمل الأدبي في كثير من الأحيان ، ولكن بعد نجاح الثورة ، أخذ الشعب يبحث عن الكاتب والشاعر الحق ، وهذا ما شكل وضعاً جديداً عندنا . . وضعاً أقل ما يقال فيه إنه لصالح الأدب والأدباء على حد سواء ، وإن كان لا يخلو من الصعوبة ، فالشعب اليوم في كوبا يبحث عن الأديب الذي يهتم بقضاياه اليومية ومشاكله ، ويحاول أن يجد لها حلولاً ، مع توفر مستوى حسن من الفنية في العمل الأدبي ، ولا سيما بعد أن انطفأ معظم الشعراء الذين يغنون فقط وصغر عددهم ، وبعد أن بدأ الشعب يميز بين الموضوع والفنية . . ويطالب الكتاب بموضوعات حديثة معاصرة . . وفنية حسنة وجيدة .

والواقع فقد أفرزت الثورة شعباً كوبياً جديداً ، وبدأ الجمهور يتفاعل مع الأدب الجديد الذي يجسد الثورة ويترجم طموحاتها ، كما بدأ يتذوق ذلك الأدب وجمالياته وفنيته بحس ذوقي ونقدي متطور .

والشعراء عندنا هم الذين يبحثون عن الجمهور ويذهبون إليه . . إنهم يذهبون إلى المعمل والحقل والمدرسة والمصنع ، وقد شاركتُ شخصياً في عدد من اللقاءات الشعرية في تلك الأمكنة وألقيتُ بعضاً من أشعاري ، ومعظم الشعراء والكتاب عندنا يُكوِّنون شعبيتهم بعد تلك اللقاءات مع الجماهير ، حيث يزداد عدد مبيعات مطبوعاتهم كلما ازدادت النجاحات التي يحققونها بعد تلك اللقاءات .

*** ـ هل للحزب دور واضح في رفع المستوى الثقافي للعمال . . وما مدى تفاعل الجمهور مع الفكر الاشتراكي الكوبي . . . وهل هناك تأثير للفكر الامبريالي الرأسمالي الذي تمثله المدارس الأدبية الأمريكية نظراً لقربها منكم . . ؟**

مما لا شك فيه أن الحزب يساهم مساهمة فعالة في رفع المستوى الثقافي لطبقات الشعب كافة بما في ذلك العمال ، وهو في هذا المجال يقدم لهم المساعدات وبأشكال مختلفة ، وعلى الرصيف الآخر يقابل هذه المساهمة وتلك المساعدات من الحزب تفاعل كامل وتجاوب تام في صفوف طبقات الشعب مع الفكر الاشتراكي ، وهذا ما جعل ثقافة تلك الطبقات مقبولة إن لم أقل حسنة بشكل عام ، ونحن نطمح إلى تحقيق الأفضل ، والشعب عندنا قارىء يشتري الكتب ليطالعها خلال أوقات فراغه إن في المعمل أو المنزل ، ولا سيما خلال يوميْ العطلة الأسبوعية .

أما فيما يتعلق بالفكر الامبريالي الرأسمالي الذي تمثله المدارس الأدبية الأمريكية القريبة منا ، فليس لهذا الفكر أي تأثير علينا ، ولا تسمح الدولة أصلاً بدخول أي شيء في هذا المجال من أمريكا .

*** ـ هناك تيار في أوروبا يدعو للعودة إلى البساطة في التعبير والترفيه في المضمون نتيجة تعامل الإنسان الحديث مع آلات شديدة التعقيد ترهق أعصابه تتطلب منه انتباهاً دائماً ، وتجعله بالتالي بحاجة إلى مثل ذلك النوع من الأدب ، . . . كيف تنظرون إلى هذا التيار في بلدكم ؟ . . .**

في رأيي أن الأدب يعكس واقع الحياة ، أو لنقلْ هو الوجه الآخر لها ،

وبـالتـالي فلا حاجـة بنا للفصل بينهما ، وأنا أرى أنه لا يوجد أدب صعب وآخر سهـل ، وإنـما يوجـد أدب من أجـل تطـويـر الناس فنياً وإغناء عالمهم الروحي وطـرح قضـاياهم بشكل مبدع . . . كما يوجد نتاج أدبي للتسلية واللهو إن جاز القـول ، وهـو ما اصطلح على تسميتـه بالأدب الـترفيهي ، وهـذا اللون من الأدب يتمتع برصيد محدود من حيث القيمة الفنية ، إلا أننا لا نستطيع أن ننكر شعبيتـه وعـدد قرائـه ، لأنـه يقدم الترفيه والمتعة إلى جمهور القراء ، شريطة أن يكون ذلك الترفيه وتلك المتعة بريئان ، ولا يدعوان إلى الرذيلة بحال من الأحوال .

*** ـ حسناً . . . هل ما يزال هناك في كوبا كتاب وشعراء يؤمنون بنظرية (الفن للفن) ويطرحون نتاجاتهم الأدبية من خلالها . . ؟**

نعم ما يزال هناك شعراء وكتاب يؤمنون بتلك النظرية الجمالية ويطرحون نتـاجـاتهم استنـاداً إليهـا ، ولكنهم يشكلون مجموعات صغيرة ، والثورة عندنا لا تمانع في ذلك ولا تقف حائلاً دونه شريطة ألا يكون موجهاً ضدها ، فالحرية عنـدنـا مسؤ ولـة ، والشعب بدوره يتقبل العمل الأدبي الجيد بغض النظر عن المـدرسـة الفنيـة التي ينتمي إليهـا سواء أنـادت (بالفن للفن) أو (بالفن للمجتمـع) ، ولكن من البـدهي القـول لأن الشعب يفضـل الأدب الـذي يتحـدث عن مشـاكله ويجدها حلولاً كما سبق وذكرت ، مع توفر عنصريْ الفنيّة والجمال . وإلا بطـل أن يكـون أدبـاً وأصبـح كلامـاً عاديـاً ، وهذا ما تحققه له مدرسة [الواقعية الاشتراكية] التي تحظى بشعبية واسعة عندنا .

*** ـ إن ما ذكـرتَ أيهـا الصـديق . . . يقـودنا إلى سؤال آخر . . يتعلق بالنقد الأدبي . . فكيف حاله عندكم . . ؟**

النقـد الأدبي عنـدنـا في طور النمو ولم يبلغ بعد حد الكمال ، تماماً كما في دول أمريكا اللاتينية كافة ، وهو بشكل عام مقبول ويمضي إلى الحسن ، وإن كان يؤدي في بعض الأحيـان إلى صدام بين الكتـاب والشعـراء من جهـة . . وبـين النقـاد من جهـة أخـرى ، والنقـد بحـد ذاتـه عملية صعبة للغاية ، لأن النـاقـد ، بالإضافة إلى ثقافته الواسعة وفي المدارس الأدبية والفنية كافة ، يجب أن يبتعد عن المزاجية ، وعن العاطفة بوجهيها السلبي والإيجابي ، وعن النظرة الأحادية الجانب للعمل الأدبي المنقود أو المدروس ، وإنما يجب أن يقيِّمه استناداً إلى موازين ومعـايـير المدرسة الفنية التي ينتمي إليها العمل الأدبي . . . وليس استنـاداً إلى معـايـير وموازين المدرسة الفنية التي ينتمي إليها الناقد ويفضلها ، ومـع ذلـك فكثـيراً ما تُعقـد عنـدنـا جلسـات نقـد أدبي في الصحف والإذاعة والتلفـزيـون ، تدور خلالهـا المناقشات بحرية تامة ، وفي بعض الأحيان يحتدم الجدال بين المتحاورين حتى يصل إلى درجة الاختلاف التام أم شبه التام في الآراء .

*** ـ ومـاذا عن المسـرح في كوبـا . . هل هو على مستوى الثورة ويحقق طموحاتها . . هل يقدم أعمالاً مميزة . . ؟**

المسـرح الكوبي يتحرك بشكل صحيح وجيد ، وقد مر خلال مسيرته ، وبخاصة في البدايات التي سبقت ميلاد الثورة بقليل ثم رافق خطواتها الأولى ، أقـول لقـد مر المسـرح خلال مسـيرته تلك بوقت كان فيه الجمهور معدوماً ، أو

قليلاً ، ولكن الثورة ، وبعد فترة نجاحها ، أحدثت فيه بعض التغييرات أو التحويلات من أجل أن يكون الجمهور أكثر اتصالاً بالمسرح ، وقد كان للتلفزيون دور كبير . . فعّال وبارز في نقل المسرحيات للناس ، ونحن نملك بعض الفرق المسرحية التي تقدم أعمالاً درامية ناجحة ، يتألف معظم أفرادها من عنصر الشباب الذين يتعاملون مع مؤلفين محليين جيدين يقدمون لهم أعمالاً مسرحية محلية جيدة تمثل مسرحنا الوطني ، كما ويخرجون لهم أعمالاً مسرحية عالمية ، ومن أشهر كتاب المسرح عندنا الكاتب المسرحي [دورس] وزميله [بسنتي رابويلتا] .

أما الموضوعات المسرحية المطروحة ، فتكاد تنبع جميعها من قضايا الشعب ، كما يطرح بعضها موضوع « كيف تحققت الثورة » .

*** ـ بمناسبة الحديث عن المحلية والعالمية . . . هل تُرجم لك شيء من نتاجك الشعري إلى اللغات الأخرى ؟ . .**

نعم لقد ترجم العديد من قصائدي وبعض مجموعاتي الشعرية إلى اللغات الأخرى وبخاصة إلى [الروسية ، الإنكليزية ، الفرنسية ، الصينية ، الألمانية ، اليوغسلافية ، التشيكية ، الكورية ، البلغارية] وغيرها .

*** ـ ما عنوان أول مجموعة شعرية أصدرتها . . . ؟ وما عنوان آخر مجموعة . . وماذا أردت أن تقول فيها . . وما عدد النسخ من كل طبعة . . ؟**

حملتْ أول مجموعة شعرية أصدرتها عنوان [الجرح العميق] وقد تحدثت من خلالها عن آلام الإنسان والبشر وبخاصة بعد وفاة ابني الأول ، متجاوزاً

[الخاص إلى العام] ، أما آخر مجموعة شعرية لي فقد حملت عنوان [ادخل من فضلك] وهي مجموعة إنسانية وجدانية تأملية ، وأما عدد النسخ من كل طبعة فبحدود عشرة آلاف نسخة ، علماً بأن عدد السكان في كوبا يتجاوز عشرة ملايين نسمة .

*** ـ أخيراً . . وليس آخراً . . أرجو أن تقرأ لنا إحدى مقطوعاتك الشعرية الأثيرة إلى نفسك . .**

ـ ١ ـ

أشعر بالحزن كثيراً لأنني سأموت ذات يوم . .
لأنني لن أعود فأشعر بالعواطف الحارة نحو الزوجة والأطفال . .
نحو الوطن والمواطنين . . .
نحو الأرض والطبيعة والإنسان . .
نحو الجمال والحب . . والحرية والحياة . . !

ـ ٢ ـ

أشعر بالحزن كثيراً لأنني سأموت ذات ليلة . .
لأنني لن أعود فأشعر بالفرح ونشوة الانتصارات . .
ولا بما يثيره لقاء الحبيبة من سعادة غامرة في أعماق النفس . .
ولا بالنجوم المتلألئة فوق حقول قصب السكر وبساتين الموز ،

وهي ترصع سماء الوطن الحبيب ،
وتبعث الأمل في نفوس المقاتلين . .
ولا بالقمر الساهر الذي يقص لنا كل ليلة ألف قصة حب وألف قصة بطولة عن (فيديل كاسترو) . .
و (أرنستو جيفارا) . . وبقية الرفاق الثائرين . . الذين صنعوا بكل بطولة وتضحية يوم النصر الخالد . .
ويوم الفرح الكبير . . ! »

أخبار أدبية

• عيسى فتوح

الحذاء لأنتونيا فريزر

صدرت في الأسواق البريطانية رواية جديدة بعنوان (الحذاء) للكاتبة البريطانية أنتونيا فريزر ، والرواية من النوع البوليسي المثير ، تدور حوادثها حول جريمة اختطاف طفلة . وأنتونيا فريزر متخصصة بكتابة السير الذاتية والروايات البوليسية ، ولها العديد من المؤلفات التي تدور حول الجريمة والدافع إليها .

جائزة سرفانتس للآداب

منحت لجنة تحكيم خاصة جائزة سرفانتس للآداب للأديب الاسباني تورينت باياستر و ـ ٧٥ عاماً ـ وتعتبر هذه الجائزة من أرفع جوائز الأدب الإسباني تمنح سنوياً إلى كاتب من الدول الناطقة بالاسبانية ، وقد ألف باياستر وأول كتاب له عام ١٩٣٨ وعمل أستاذاً للأدب طوال خمسين عاماً . قام الملك الإسباني خوان كارلوس بتسليمه الجائزة في شهر آذار ١٩٨٦ .

وفاة دونيس دورغمان

توفي في سويسرا عن ٧٩ عاماً الفيلسوف السويسري دونيس دورغمان بعد أن أغنى المكتبة الفلسفية بثلاثين كتاباً وأكثر من مئة دراسة ، ويعتبر دورغمان من السويسريين القليلين الذين نالوا شهرة عالمية في نطاق الفلسفة ، وكان مديراً للمعهد الجامعي للدراسات الأوروبية في جنيف .

وفاة فيليب لاركن

توفي في لندن الشاعر البريطاني فيليب لاركن عن عمر يناهز الثالثة والستين ، وقد فارق الحياة في مستشفى خاص في ميناء الصيد البريطاني (هول) . وكان لاركن قد نشر أربعة دواوين شعرية ، وهو من مواليد كوفنتري وخرّيج جامعة أوكسفورد .

هيجو في طبعات شعبية

صدر مؤخراً في باريس أول طبعة شعبية لأعمال الكاتب الفرنسي فيكتور هيجو الروائية ، وهذه الطبعة ستكتمل في خمسة عشر مجلداً صدر منها حتى الآن عشرة مجلدات تضم جميع أعمال الكاتب ، وسوف تليها المجلدات الخمسة الباقية ، وبذلك تكون قد اكتملت أول طبعة شعبية من نوعها لأعمال فيكتور هيجو الكاملة تتويجاً لعام الاحتفال به .

الذكرى الخمسون لمصرع لوركا

تجري في أنحاء متعددة من العالم الاستعدادات للاحتفال بالذكرى الخمسين لمصرع الشاعر الاسباني المناضل فدريكو غارثيا لوركا (١٨٩٨ - ١٩٣٦) ، وستكون ذروة هذه الاحتفالات في مسقط رأسه مكان استشهاده (غرناطة) التي أحبها وكتب عنها وعن قرطبة . . . ترك لوركا آثاراً قيمة في الشعر العالمي والمسرح واغتاله الفاشيون الاسبان في ٢٩ آب ١٩٣٦ ثم أخفوا جثته . من أعماله : الأغاني الغجرية وعرس الدم ، وماريانا ، وداعاً يا غرناطة ، وبيت برنادا البا . . .

إغراءات العشاق

اكتشفت مؤخراً قصيدة جديدة لشكسبير في مكتبة بودليان في جامعة أوكسفورد وذلك بين مجموعة وثائق تحتفظ بها المكتبة منذ مئتين وثلاثين عاماً وهي قصيدة غزلية تقول : « إغراءات العشاق وخداعاتهم تولد الحزن ، هل أقاوم ؟ هل أطلق صيحة ؟ إذا ما ازدرتني ، أحزن ، أنكفىء يائساً ، لا أفرح أبداً » .

وفاة الشاعر ياروسلاف سيفر

توفي الشاعر التشيكوسلوفاكي ياروسلاف سيفر الذي نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٤ عن عمر يناهز الرابعة والثمانين ، وهو شاعر يتمتع بشعبية

كبيرة في تشيكوسلوفاكيا ، وقد عانى خلال السنوات الأخيرة من حياته من عدة أمراض بينها مرض القلب .

خاص بتراث شكسبير .

أصدر المركز الخاص بدراسة أعمال شكسبير في جمهورية أرمينيا السوفييتية مجلداً خاصاً بدراسات تراث شكسبير ، وهي الدراسات التي أعدها باحثون سوفييت وأجانب ، وصدرت هذه الطبعة بمناسبة اليوبيل العشرين لمؤسسة البحث العلمي الأرضية الملحقة بمعهد الفنون التابع لأكاديمية العلوم في أرمينيا الذي يتعاون مع مؤسسات علمية مشابهة في شتى أنحاء العالم . .

كتاب عن فولتير

أحدث إصدارات عام ١٩٨٦ في العاصمة الفرنسية كتاب عن (فولتير) ألفه جان ميشيل روبي ، تناول فيه بالتحليل العصر الذي عاش فيه الكاتب الفرنسي وحياته في حقباتها المختلفة .

والجدير بالذكر أن فولتير ولد في باريس عام ١٦٩٤ وتوفي فيها عام ١٧٧٨ ومن أهم مؤلفاته (تجارب حول العادات) الذي صدر عام ١٧٥٦ .

رواية جديدة عن بوشكين

يقوم الفنان والكاتب السوفييتي بولات أكوجافا بكتابة رواية تاريخية تتصل زمنياً بعصر بوشكين ، ويقول الكاتب إنها ليست رواية عن الشاعر العظيم بل عن الأحداث التي تتصل بعصره ، وكان أكوجافا قد قام في العام الماضي بكتابة مجموعة قصص قصيرة وأشعار وأغان ستصدر في هذا العام .

ألبرتو مورافيا وقصص قصيرة

صدرت في الولايات المتحدة الأمريكية الترجمة الإنكليزية للكاتب الروائي الإيطالي الشهير ألبرتو مورافيا بعنوان (قصص مثيرة) وهي عبارة عن مجموعة قصص قصيرة تدور حول موضوع الحب والعاطفة وتأثيرها على الفنان .

وفاة الشاعر بوب كوفمان

توفي في الولايات المتحدة الأميركية الشاعر الأمريكي بوب كوفمان عن عمر يناهز الستين عاماً ، وكان كوفمان قد أصدر في الخمسينات والستينات عدة أعمال نثرية وشعرية شكلت تعبيراً جديداً عن أحاسيس وأفكار جيله ، وأطلق عليه لقب (رامبو الأمريكي الأسود) . من أهم أعماله (عزلات ووحشة) ١٩٦٥ ، (السردين الذهبي) ١٩٦٧ ، وكان صديقاً للشاعر ألن جينسبرغ وللكاتب كيرواك ، وقد أسس مع جينسبرغ سنة ١٩٥٩ مجلة (الغبطة) .

ثمانون عاماً على تأسيس دار بوشكين

احتفل في مدينة لينينغراد السوفييتية بمرور ثمانين عاماً على تأسيس دار بوشكين وقد تأسست هذه الدار عام ١٩٠٥ باعتبارها خزانة للمخطوطات والمطبوعات المهمة جداً وتحويلها عام ١٩٣٠ إلى مركز أكاديمي لدراسة الأدب الروسي .

يحفظ في دار بوشكين ما يزيد على تسعة آلاف ورقة من مخطوطات ألكسندر بوشكين وحوالي ٣٧٠٠ مجلد من مجلدات مكتبته الخاصة .

وفاة الكاتب الفرنسي مارسيل ارلاندا

توفي الكاتب الفرنسي مارسيل ارلاند عن ستة وثمانين عاماً ، وكان عضواً في الأكاديمية الفرنسية منذ عام ١٩٦٨ وله نحو أربعين مؤلفاً ما بين نقد ودراسة وبحث ومن أهم مؤلفاته (الأرض الغريبة) ١٩٢٣ و (مونيك) ١٩٢٦ و (إديث) ١٩٢٩ وكانت آخر رواياته (الجنود في المساء) .

ادغار ألن بو في كتاب

صدر في باريس كتاب عن الشاعر الأمريكي ادغار ألن بو كتبه كلود ميشيل ، وعرض فيه تحليلاً لحياة هذا الشاعر وبعض دواوين شعره . وقد كتب

بو (١٨٠٩ ـ ١٨٤٩) العـديـد من المؤلفات في الشعر والرواية والقصة القصيرة ، وترجم له الشاعر الفرنسي بودلير قصتي (مغامرات ارتو) و (حكايات غريبة) .

TABLE OF CONTENTS

Fiction

Panorama

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

NO. 49 - Vol. 13 - Autnmn 1986

Arab Writers Union — Damascus, Syria

اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

No. 48, Vol. 13, Summer 1986

اتحاد الكتاب العرب

في العدد القادم

- الأبحاث النظرية في المؤتمر العربي الثاني للأدب المقارن :

الخطيب ، فوكيما ، إيركسون ، ضاهر ، اصدليف ، أحمد ، أمينة رشيد ، علوش ، الزاوي ، الخزعلي ، لوفيفر .

- المرصد الأدبي في ثوب جديد .

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

الثمن ١٥ ليرة سورية

وفي البلاد العربية ٢٠ ل.س او ما يعادلها